Amriki Sahitya Ka Sanchipit Itihas

[*Hindi Version of The Literature of the United States*]

by

Marcus Cunliffe

Translated By

Omprakash Dipak

Price Rs 8 00 np

प्रथम संस्करण— १९६३-६४

मूल्य : आठ रुपया

मुद्रक
आर० एन० गर्ग
गर्ग प्रेस, प्रयाग

अमरीकी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास

औपनिवेशिक काल से अब तक
अमरीका साहित्य-मंच की मुख्य
प्रवृत्तियों और व्यक्तियों का परिचय

अनुवादक का वक्तव्य

'संयुक्त-राज्य अमरीका का साहित्य,' अपने विषय का सामान्य, सतही, और बहुधा भ्रामक परिचय देने वाली 'लोकप्रिय' पुस्तकों मे से नही है। इसके विपरीत, विद्वान लेखक की उदार दृष्टि जहाँ 'अमरीकी साहित्य-मंच की मुख्य प्रवृत्तियो और व्यक्तियो' का सहानुभूतिपूर्ण परिचय देती है, और अधिक विस्तृत अध्ययन के लिए पाठक की जिज्ञासा को जगाती है, वहाँ पाठक से भी साहित्य और उसकी समस्याओ मे रुचि की माँग करती है।

पुस्तक अंग्रेज़ लेखक द्वारा मुख्यतः अंग्रेज पाठकों के लिए लिखी गयी थी। फलस्वरूप, इसमे जगह-जगह पर अमरीकी और युरोपीय पुराकथाओ और इतिहास के पात्रो और घटनाओ की चर्चा है, जिनसे हिन्दी का सामान्य पाठक सम्भवत अपरिचित होगा। उद्धरणो मे भी बहुधा ऐसे सन्दर्भ आये हैं। जहाँ आवश्यक लगा, वहाँ मैंने दो-चार शब्दो मे ही उनके सम्बन्ध मे संक्षिप्त जानकारी पाठको की सुविधा के लिए दे दी है।

अमरीकी महाद्वीप के मूल निवासियो के लिए अंग्रेज़ी मे 'इंडियन' शब्द प्रयुक्त होता है। मैंने हर जगह उसके लिए 'आदिवासी' शब्द का प्रयोग किया है। इसके विपरीत, न्यू-इंगलैन्ड, विशेषत· बोस्टन की विशिष्ट परम्परा—परिष्कृत, संस्कारयुक्त, किन्तु उसके साथ ही सामाजिक उच्चता की कुछ संकीर्ण भावना से प्रभावित—के लिए प्रचलित 'ब्राह्मण' और 'ब्राह्मणवाद' को मैंने ज्यो का त्यो रहने दिया है। 'पीपुल' और 'पब्लिक' के वैपरीत्य के लिए मैंने 'राष्ट्र' और 'जनता' का प्रयोग किया है।

अनुवाद मे शाब्दिकता के बजाए मैंने इस बात की चेष्टा की है कि लेखक के विचारो और तर्कों को पाठक सरलता से और सही-सही ग्रहण कर सके। कविताओ का पद्यानुवाद करने की मैंने कोई चेष्टा नही की, किन्तु उद्धृत पंक्तियो

को यथासम्भव उसी रूप मे रखा है। जहाँ उद्धरणो की भाषा के प्रभाव को अनुवाद के द्वारा पाठक तक पहुँचाना सम्भव नही लगा, वहाँ मैंने नागरी लिपि मे ही मूल उद्धरण भी दे दिया है, और जहाँ भाषा के साथ, हिज्जे के द्वारा भी विशेष प्रभाव उत्पन्न करने का प्रयास था, वहाँ या तो उसका सकेत कर दिया गया है, या मूल उद्धरण रोमन लिपि मे भी दे दिया गया है।

अन्त मे, मैं इतना और कह दूँ कि साहित्य के एक विद्यार्थी के रूप मे मुझे स्वयं इस पुस्तक से बहुत लाभ हुआ है। अपने विषय के प्रति लेखक का लगाव, उनका विस्तृत अध्ययन, और साथ ही समकालीन साहित्य की समस्याओ मे उनकी गम्भीर रुचि और समझ, सारी पुस्तक मे झलकती है। कुछ विज्ञ आलोचको को शिकायत हो सकती है कि अपने विषय के प्रति लेखक की सहानुभूति कुछ अधिक है। किन्तु इस सहानुभूति मे अगर कोई पूर्वाग्रह है तो अपनी सभ्यता के दोषो को समझते हुए भी उसके प्रति एक गम्भीर निष्ठा का, जो अवश्य ही क्षम्य है। कुछ पाठको को शिकायत हो सकती है कि बहुतेरे महत्वपूर्ण लेखक छूट गये हैं। यह पुस्तक के संक्षिप्त आकार की मजबूरी है, जिसे लेखक ने भी अपनी भूमिका मे स्वीकार किया है। जिन लेखको की चर्चा की गयी है, वे सम्बन्धित प्रवृत्तियों के सर्वाधिक प्रतिनिधि लेखक हैं, इस सम्बन्ध मे मतभेद की गुंजाइश अगर है भी, तो बहुत कम। और, किसी भी सूरत मे, चाहे यथार्थवाद हो या नयी कविता, हर प्रवृत्ति का विवेचन लेखक ने उसी सहानुभूतिपूर्ण निष्पक्षता से किया है।

पुस्तक के अन्तिम अध्याय के सम्बन्ध मे यह बात ध्यान मे रखनी चाहिए कि पुस्तक का प्रथम संस्करण लगभग दस वर्ष पहले प्रकाशित हुआ था। इस बीच मे कई लेखको की प्रतिभा अधिक प्रौढ हुई है—मिसाल के लिए टेनेसी विलियम्स—कुछ प्रतिष्ठित लेखकों की नयी रचनाएँ प्रकाशित हुई है, कुछ नयी प्रवृत्तियाँ सामने आयी हैं—मिशाल के लिए 'थकी हुई पीढी'—और कुछ प्रमुख व्यक्तित्व, जैसे फ्रॉस्ट और हेमिंग्वे, अब हमारे बीच नही रहे।

ओम्प्रकाश दीपक

अनुक्रम

भूमिका

बडे विषय पर छोटी पुस्तक होने के कारण इस पुस्तक मे कुछ कठिनाइयाँ आयी हैं। ऐसे बीसियो लेखक हैं जो, कम से कम, जिक्र करने के योग्य हैं। लेकिन संक्षिप्त परिचयात्मक टिप्पणियो के साथ केवल उनकी सूची दे देना निरर्थक होता—'ऑक्सफोर्ड कम्पैनियन टु अमेरिकन लिटरेचर' जैसा अच्छा सन्दर्भ ग्रन्थ इस काम को कही ज्यादा अच्छी तरह करता है। इसके बजाय, मैंने कुछ लेखको पर विशेष ध्यान दिया है, इस बात को जानते हुए कि वे अपने क्षेत्र मे अकेले नही हैं। उन्हे इसलिए चुना गया है कि वे अपने क्षेत्र मे सर्व-प्रमुख और या सबसे अधिक प्रतिनिधि व्यक्तित्व हैं। फलस्वरूप अन्य लेखकों की—थॉमस जेफरसन, फिलिप फ्रीनो, विलियम कुलेन ब्रायन्ट, बेयर्ड टेलर, जॉन जी० व्हिटिर, अप्टन सि-क्लेयर, एडना सेन्ट विन्सेन्ट मिले, एलेन ग्लासगो और कोनराड ऐकेन जिनमे से केवल कुछ नाम हैं—लगभग या पूरी उपेक्षा हुई है। फिर भी, लेखको का चुनाव परम्परागत ढंग से किया गया है। उसी तरह, उन्हे दिये गये स्थान का अनुपात भी अमरीकी साहित्यिक इतिहास की प्रचलित रीतियो के अनुसार निश्चित किया गया है।

यहाँ एक और कठिनाई पैदा होती है। कोई अमरीकी मेरे रचना-गठन और मेरी टीकाओ के रूढिगत रूप को पहचान लेगा, लेकिन अंग्रेज पाठक अगर मेरी अन्तर्निहित मान्यताओ को स्वीकार करने को तैयार न हो तो उसे इनमे कुछ विचित्रता लग सकती है। इनमे से पहली मान्यता यह है कि अंग्रेजी और अमरीकी साहित्य मे उचित फर्क किया जा सकता है। मैथ्यू ऑर्नाल्ड का विचार ऐसा नही था :

"मैंने 'दी प्राइमर ग्राफ अमेरिकन लिटरेचर' का विज्ञापन देखा। कल्पना कीजिए कि 'मैसेडोनिया के साहित्य का प्राथमिक ज्ञान' की बात सुन कर फिलिप या सिकन्दर को कैसा लगता! ·· 'हम सब एक महान साहित्य—अंग्रेजी साहित्य—मे सहयोगी हैं।"

लेकिन ग्रॅनाल्ड ने सत्तर वर्ष पहले लिखा था, और उस समय भी उनकी तुलना बहुत उपयुक्त नही थी। व्यापक अर्थ मे तो निस्सन्देह, केवल साहित्य है, एक सार्वभौमिक क्षेत्र, जिसमे लेखक अपने सार्वभौमिक रूप से हठी माध्यम, भाषा, से जूझता है। लेकिन (जैसा कि अङ्गरेजी साहित्य की बात कह कर ग्रॅनाल्ड स्वीकार करते हैं) 'भाषा' के अन्तर्गत बहुसंख्यक भाषाएँ है। भाषाएँ आम तौर पर राष्ट्रीय समूहो के अनुसार अलग-अलग होती है। और जिन राष्ट्रीय समूहो की अपनी कोई अलग भाषा नही होती, वे अनिवार्य ही उसका निर्माण करने या उसे पुनर्जीवित करने की चेष्टा करते हैं। उनकी चेष्टा का 'शुद्ध साहित्य' से, अगर ऐसी कोई चीज होती है तो, कोई सम्बन्ध नही होता। बहुधा यह एक बेढगा और हास्यास्पद प्रयास होता है, जैसे कोई किसी पुराने सन्दूक को तो फेंक दे और उसके रद्दी सामान को लेकर नये सन्दूक की तलाश मे घूमे, जबकि अधिकाश दूकाने बन्द हो चुकी हो। अन्य युरोपवासियो की अपेक्षा अंग्रेज लोग, जिनकी अपनी भाषा विशाल और विकसित है, अमरीकियो की भाषा समस्या के प्रति असहानुभूतिपूर्ण रहे हैं (यद्यपि अपने निकट के राष्ट्रो की समस्या के प्रति नही, उदाहरण के लिए, बर्न्स की भाषा सम्बन्धी समस्याओं के प्रति, जो सभ्य अंग्रेजी की अपेक्षा अपनी बोली को ज्यादा सुविधा-जनक पाते है, ग्रॅनाल्ड को पूरी सहानुभूति है)। लेकिन स्वय अमरीकियो के लिए, अपने अनुभवो को व्यक्त करने के लिए उपयुक्त साहित्यिक माध्यम प्राप्त करने की आवश्यकता एक गम्भीर बात रही है। आरम्भ मे ही इस बात को समझे बिना अमरीकी साहित्य को पूरी तरह समझना असम्भव है। आयरवासी अमरीकियो के साथ जो अपनत्व अनुभव करते हैं उसका एक कारण (इस बात के अलावा कि आयरलैन्ड की आधी आबादी अमरीका चली गयी) यह है कि दोनो ही राष्ट्रो को राजनीतिक ही नही सास्कृतिक जीवन मे भी लन्दन द्वारा शासित होने का अनुभव है।

अंग्रेज पाठक शायद मेरी इस मान्यता को स्वीकार कर ले कि अमरीकी साहित्य जैसी कोई चीज है, और यह भी मान ले कि आयरवासियो की भाँति अमरीकी लेखको ने अपने मिश्रित उत्तराधिकार को लेकर आश्चर्य-जनक सफलता प्राप्त की है। तब भी, उसे शुद्ध साहित्यिक मूल्यो (या कम से कम अंग्रेजो द्वारा मान्य मूल्यो) के बारे मे चिन्ता हो सकती है और वह शिकायत कर सकता है कि अमरीकी साहित्य मे निहित अमरीकी गुणो पर बहुत अधिक जोर देने मे सास्कृतिक सकीर्णता का खतरा है। वह कह सकता है कि अमरीकी लोग अमरीकी हास्य, अमरीकी लोकतन्त्र आदि की रट लगाते है जैसे कि ये अमरीकियो की खोज हो, सयुक्त राज्य के ही विशिष्ट गुण हो। वह सोच सकता है कि अमरीकी लोग अ-बौद्धिकता, व्यापारिकता जैसे अपने दोषो के बारे मे भी ऐसा ही करते हैं, यद्यपि ये इगलिस्तान की भी विशेषताएँ हैं। यहाँ मैं अपने कल्पित अंग्रेज पाठक से एक हद तक सहमत हूँ। अमरीकी साहित्य के इतिहासकारो का झुकाव शायद अपनी राष्ट्रीय स्थिति को कुछ अधिक सकीर्णता से देखने का होता है और वे प्रमुखता को अद्वितीयता मान लेने की गलती करते है। वे अपने साहित्य की, या कम से कम उसके कम महत्वपूर्ण व्यक्तित्वो की उचित से अधिक प्रशसा करते है (यद्यपि इसमे आशिक रूप से उनकी पाठ्य-व्यवस्था दोषी है। अध्ययन-सामग्री की उसकी माँग इतनी अधिक है कि उपलब्ध सामग्री से उसकी पूर्त्ति नही हो सकती। मामूली से मामूली निबन्ध-लेखक और छोटे से छोटे कवि का इस्तेमाल शोध-प्रबन्ध तैयार करने के लिए किया जाता है और बाद मे उसे प्रकाशित किया जाता है। यह स्थिति फ्रान्स और प्रशा के युद्ध मे पेरिस के घेरे जैसी है जिसमे चूहो और चिडियो को भी भोजन के लिए इस्तेमाल किया गया था)। यह सही है कि अमरीकी लोग कभी बडे जोश से अपने साहित्य की अत्यधिक प्रशसा करते हैं, तो कभी अन्य साहित्यो से दब कर उनकी नकल, जो उतना ही दुर्भाग्यपूर्ण है। लेकिन यह भी सही है कि स्वयं अंग्रेज लोग साहित्यिक मूल्याकन के मामले मे काफी सकुचित होते है। इसके अतिरिक्त, जिन क्षेत्रो मे वे स्वय बहुत आगे नही है—उदाहरण के लिए, चित्रकला और संगीत—उनमे वे भी कभी स्थानीय रचनाओ की डीग मारते है तो कभी युरोपीय रचनाओ की नकल करते हैं। कितने ही अंग्रेजी चित्र ऐसे

बनाये जाते हैं कि पेरिस मे बने हुए प्रतीत हों। कितनी ही बार हम लेखों में पढते हैं कि वे वस्तुत एक 'अंग्रेजी परम्परा' का प्रतिनिधित्व करते हैं।

अत., अमरीकी साहित्य की बात करने का यह मतलब नही है कि वह युरोपीय साहित्य से बिल्कुल भिन्न है। मोटे तौर पर, अमरीका और युरोप, साथ-साथ चले हैं। किसी भी समय, कोई यात्री दोनो स्थानो मे एक सी वास्तु-कला, एक-सी वेषभूषा और एक सी पुस्तको की लोकप्रियता देख सकता है। विचार भी उतनी ही आजादी से अटलान्टिक के पार गये हैं जितनी आजादी से मनुष्य और व्यापारिक सामग्री, यद्यपि विचारों की रफ्तार कभी-कभी कुछ धीमी रही है। अमरीकी आदतों या विचारो आदि की बात मैं सीमित अर्थ मे ही करना चाहता हूँ क्योकि बहुधा अमरीका और युरोप मे (विशेषत. इग-लिस्तान) केवल अंशभेद होता है, और वह भी कभी-कभी बहुत कम। अन्तर की मात्रा का सवाल जटिल है और अमरीका पर नजर डालने वाला अंग्रेज उसमे उलझ जा सकता है। वह एक ऐसे देश को देखता है जिसका विकास, सभी महत्वपूर्ण दृष्टियो से, उसके अपने देश से हुआ, जो अब भी कई बातो मे उसके अपने देश से मिलता-जुलता है— फिर भी जो एक अलग देश है। अ-प्रत्याशित समानताएँ हैं और उतनी ही अप्रत्याशित नवीनताएँ हैं। निकट सम्बन्ध के स्थान पर अचानक असम्बद्धता आ जाती है, जैसे हम सड़क के उस पार जाते हुए किसी व्यक्ति को पुकारे और उसके चेहरे पर किसी प्रतिक्रिया के अभाव से जानें कि मित्र के स्थान पर हमने किसी अजनबी को पुकार लिया।

तात्पर्य यह कि अंग्रेज पाठक को अमरीकी साहित्य के प्रति दोहरी दृष्टि रखनी चाहिए। उसे चाहिए कि वह अंग्रेजियत की ऊँची कुर्सी से उतरे और तिरस्कार की भावना को छोड़ कर, जो कि मुझे लगता है उसे परम्परागत विरासत मे मिली है, अपने और अमरीकी अनुभवों के सामान्य तत्वो की खोज करे। अगर वह (मेरी तरह) औद्योगिक इंगलिस्तान का निवासी है, तो उसके लिए यह काम आसान होगा। जो लोग उत्तरी इलाके मे धुएँ की कालिख से घिरे हुए, कारखानो और रिहायशी बस्तियो मे खोए हुए रहते हैं; जिनके पुरखे गाँवो से आये थे लेकिन उन गाँवों .की कोई भी याद अब परिवार मे बाकी नही हैं; जो अगले कुछ वर्षों मे शायद किसी नये घर, किसी नये शहर में चले

जायेंगे; जो इंगलिस्तान के उन अनाकर्षक इलाको के वातावरण को जानते है जिनका चित्रण डब्ल्यू० एच० ऑडेन ने इतनी अच्छी तरह किया है, जहाँ बंजर इलाके के बीच कारखाने और खदाने लगी है, न शहरी न ग्रामीण, जो अभी हाल का ही है, फिर भी जिसमे प्रागैतिहासिक प्राचीनता है— ऐसे लाखों व्यक्तियो के लिए काल-चेतना, विजातीयकरण की (चाहे कितनी भी क्षीण) अन्तर्धारा और कुरूपता का ज्ञान, बडे दिन के कार्डों पर चित्रित इंगलिस्तान की अपेक्षा, अमरीकी अनुभव के अधिक निकट है। इन बातो को ध्यान मे रखकर जो अंग्रेज पाठक, मिसाल के लिए, आर्नाल्ड बेनेट को पढकर आनन्द लेता है, वह थियोडोर ड्रीसर के उपन्यासो मे भी वैसी ही अन्तर्दृष्टि पाकर आनन्दित होगा।

लेकिन उनको पढते हुए वह पूरी तरह घरेलूपन का अनुभव नही करेगा। और अगर वह उनके विदेशीपन को समझ लेता है और एक उचित विशिष्टता के रूप मे उसे स्वीकार कर लेता है, तो वह अमरीकी लेखन का अधिक गम्भीर रसास्वादन करने लगेगा। यही बात हेनरी जेम्स और टी० एस० इलियट जैसे लेखको पर भी लागू होती है जो ड्रीसर की तुलना मे इतने कम 'अमरीकी' हैं कि उनकी मातृभूमि की ओर विशेष ध्यान दिये बिना भी उनका अध्ययन किया जा सकता है। इनके मामले मे, और कुछ अन्य तुलनीय मामलो मे, मैंने राष्ट्रीयता की ओर विशेष ध्यान नही दिया। इस सम्बन्ध मे विभाजन-रेखा मैंने अपनी इच्छानुसार ही खीची है—उदाहरण के लिए, इलियट को बहुत कम स्थान दिया गया है क्योंकि उनकी रचनाओ से अटलाटिक के इस पार लोग पहले से ही अच्छी तरह परिचित है। अमरीका छोडकर दूसरे देशो मे बसे हुए लेखको के सम्बन्ध मे मैं इतना ही कहूँगा उनके मूलत अमरीकी होने को ध्यान मे रखने से वैयक्तिक रूप से उन्हे समझने मे अतिरिक्त सहायता मिलती है, और सामूहिक रूप मे उनका अध्ययन पूरे अमरीकी साहित्य को ज्यादा अच्छी तरह समझने मे सहायक होता है।

दूसरे शब्दो मे, अमरीकी साहित्य हमारी आँखो के लिए परिचित और अपरिचित का एक विचित्र मिश्रण है। यह ठीक है कि युरोप के प्रसार-काल मे अमरीका भी उसके फैलाव का एक क्षेत्र बना। मुख्यत' युरोपीय लोग ही उसमे बसे हैं। अपनी इच्छा के बिना ही आने वाले, अफ्रीका के नीग्रो गुलाम एक अपवाद हैं, और उनकी उपस्थिति ने अमरीकी समाज को सशोधित किया है।

लेकिन, आमतौर पर, सयुक्त-राज्य अमरीका का निर्माण युरोपीय, विशेषत: अंग्रेजी परम्पराओ के आधार पर ही हुआ। सास्कृतिक दृष्टि से अमरीका को युरोप का एक उपनिवेश कहा जा सकता है। किन्तु ऐसा कहने का मतलब सिर्फ अमरीकी स्थिति की पेचीदगी की ओर ध्यान खीचना है। किसी अन्य उपनिवेश मे इतने भिन्न प्रकारों के लोग नही बसे हुए है, और न इतने अधिक समय से कोई उपनिवेश राजनीतिक दृष्टि से युरोप से स्वतन्त्र रहा है। किसी अन्य देश मे, जिसका मूलस्रोत युरोप मे है, उसे जन्म देने वाली सस्कृतियो से अपने अलगाव और श्रेष्ठता की चेतना भी इतनी अधिक नही है। सारे अमरीकी इतिहास मे और फलस्वरूप सारे अमरीकी साहित्य मे, पुराने विश्व की परम्पराओ और नये विश्व की सभावनाओ की एक दोहरी चेतना है। अतीत का परित्याग है और उसके खोने का खेद भी है, भविष्य का आवाहन है और उसका भय भी है। साहित्य के निर्माण के लिए यह स्थिति बहुत अनुकूल नही रही। अमरीकी होने के कारण, लेखक को युरोप पर अविश्वास रहा, और लेखक के रूप मे, युरोपीय लेखक को उपलब्ध निधियो से उसे ईर्ष्या होती रही। यह बात कम से कम सृजनात्मक साहित्य के लिए बिल्कुल सही थी— लम्बे अर्से तक संयुक्त राज्य अमरीका मे उपन्यास, कविता और नाटक कुठित रहे। मोटे तौर पर, आलोचनात्मक, ऐतिहासिक और विवादात्मक लेखन अमरीकियो के लिए ज्यादा आसान रहा है।

ऐसा क्यो हुआ, यह शायद उस विवरण से प्रकट हो जायेगा जो मैंने प्रस्तुत किया है। औपनिवेशिक न्यू इगलैंड के काल्विनवाद का भी इसमे कुछ हाथ था (न्यू-इंगलैंड अमरीका का उत्तर-पूर्वी तटीय क्षेत्र है जिसका केन्द्र बोस्टन् है। यहाँ एक शुद्धतावादी संप्रदाय के अनुयायी इगलिस्तान से आकर बसे थे, और अमरीकी स्वतन्त्रता के युद्ध का सूत्रपात भी यही से हुआ था —अनु०)। और, कही अधिक व्यापक सन्दर्भ मे, इसमे लोगो के आकर बसने के पूरे क्रम का ही प्रभाव था। अमरीका जाकर बसने वाले सभी लोग उत्कृष्ट कारणों से नही गये थे। औपनिवेशिक काल मे कुछ लोगो के लिए धर्म की अपेक्षा व्यापारिक संभावनाओ का आकर्षण अधिक बडा था। उन्नीसवी सदी मे कुछ लोग अपने देश मे सैनिक सेवाओ से बचने के लिए अमरीका गये। फिर

भी, अधिकांश अमरीकियो के लिए, सपूर्ण क्रम का एक गंभीर, लगभग पौराणिक सा महत्व था। थियोडोर रूजवेल्ट ने कहा था कि आने वालो को चाहे हम उपनिवेश बसाने वाले कहे या आप्रवासी, वे स्वय अपना रास्ता बनाकर, कठिन मार्ग से आये। परिवार सहित अपने आप को महासागर के पार ले जाना, यह आसानी से उठाने वाला कदम नही था। यह बहुत कुछ एक आस्था-जनित कार्य था, एक पुराकथा का आरंभ था। इस पुराकथा मे युरोप का सम्बन्ध अतीत से, कॉन्कॉर्ड मे (जहाँ अमरीकी स्वतन्त्रता के युद्ध का सूत्रपात हुआ) अग्रेज सैनिको से, दूर रहने वाले भूस्वामियो से, वंश-परंपरा के गर्व से— भूख, गरीबी और दमन से था। इसके विपरीत अमरीका भविष्य का देश था—बहु-लता, समृद्धि और स्वतन्त्रता का। 'आज भी भविष्यकाल अमरीका को प्रिय है। 'न्यूयार्क टाइम्स मैगजीन' (२७ जुलाई १९५२) मे एक लेखक अपने पाठको को इस विचार से आश्वस्त करता है कि 'सब कुछ होने के बावजूद हम अब भी वसन्त के आरभ मे, ऊषाकाल मे हैं।' मुझे सन्देह है कि कोई युरोपीय लेखक ऐसे स्वर्णिम आभा वाले स्वर मे नही बोल पायेगा। इगलिस्तान मे हम अधिक से अधिक एक 'नये एलिजाबेथ काल' की आशा करते हैं, जो प्रथम काल जैसा ही अच्छा हो।

अपने इतिहास के अधिकाश भाग मे अमरीका एक व्यस्त और अशात देश रहा है, उसकी रुचि सचय की अपेक्षा आविष्कार मे रही है। उसके लोग बडे ही आशावादी रहे है और बाधाओ पर विजय पाने मे व्यक्ति की योग्यता पर उनका बडा विश्वास रहा है।[१] सफलता की आशा करना व्यक्ति का अधि-कार रहा है। अपने निबन्ध 'सेल्फ रिलायन्स' मे एमर्सन ने एक सारगर्भित वाक्य मे कहा है कि, 'उन लड़को की लापरवाही, जिन्हे विश्वास है कि उन्हे भोजन मिलेगा ही' मानव स्वभाव का स्वस्थ दृष्टिकोण है।' या जैसा मेल्विले ने गृह युद्ध आ पडने पर, बिगडे हुए अमरीकी के बारे मे कहा था कि वह अपने

---

१ एफ ओ. मथीसन ने बताया है ('अमेरीकन रेनासाँ', न्यू-यार्क और आक्स-फोर्ड, १९४१, पृष्ठ ५-६) कि अङ्गरेजी में 'इन्डुविजुअलिज्म' (व्यक्तिवाद) शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम ॲलेक्सी डी टॉक्युविले की पुस्तक 'डेमॉक्रेसी इन अमेरिका' में हुआ है जहाँ एक नवीन स्थिति का वर्णन करने के लिए इसे गढा गया।

आपको प्रकृति द्वारा विशिष्ट अधिकार प्राप्त व्यक्ति मानता था, जिसे प्राचीन रोम के नागरिको की भाँति दंडित नही किया जा सकता था (प्राचीन रोम मे गुलामों को कोडे लगाये जा सकते थे, नागरिको को नही)। एमर्सन के विश्वास से सहमति रखने वाले अमरीका मे बहुत लोग रहे हैं, यद्यपि मेल्विले की भ्रम-विहीन टीका से पता चलता है कि उसे कभी भी पूर्ण सहमति प्राप्त नही हुई। जब ऊँची आशाएँ पूरी नही होती तो बहुधा आत्मविश्वासपूर्ण व्यक्ति घोरतम निराशा की स्थिति मे पहुँच जाता है। अमरीकी लेखन में आशावाद और निराशावाद का विचित्र मिश्रण है— मार्क ट्वेन इसके प्रमुख उदाहरण हैं। या फिर व्यक्ति समाज के साथ एक नाटकीय सबध स्थापित करने की चेष्टा करता है—अराजकतावादी, नकारवादी या विश्व मे ज्योति लाने वाले एक प्रकार के प्रोमेथियस के रूप मे भी (यूनानी पुराकथाओ का एक नायक जो अग्नि को स्वर्ग से पृथ्वी पर लाने के कारण देवताओ द्वारा दंडित किया गया था— अनु०)। इस सिलसिले मे थोरो ('मैं इंजीनियर का बेटा नही हूँ'), कवि रॉबिन्सन जेफर्स ('चमको नष्टप्राय गणतन्त्र'), अर्नेस्ट हेमिंग्वे ('युद्ध था, लेकिन अब हम उसमे शामिल नही होते थे') और व्हिटमैन, टॉमस वुल्फ और हेनरी मिलर की याद आती है। बावजूद उसकी प्रत्यक्ष तटस्थता के अमरीकी लेखक पर बदलते हुए बौद्धिक वातावरण का प्रभाव भी दिखाई पडता है। पिछली आधी शताब्दी में लगभग हर दशक के बाद उसने अपना मानसिक चोला बदला है।

वह इस प्रकार समाज के बाहर खड़ा रह सका, इसका आंशिक कारण यह था कि समाज स्वयं अभी बहुत टुकडे-टुकडे था; वह अभी बन ही रहा था; इसलिए लेखक पर उसके बन्धन बहुत मजबूत नही थे। उससे एक सामान्य, अमूर्त्त वफादारी की आशा की जाती थी, लेकिन अधिक निकट सम्बन्धों का अभाव था। उपन्यासकार के समक्ष, जैसा कि हम हॉथॉर्न के मामले मे देखते हैं, समाज का रूप अनघड़ होने से गम्भीर समस्याएँ उत्पन्न होती थी। अर्थात् उपन्यासकार के सामने समाज का कोई ढाँचा नहीं था जिसके बारे मे वह लिखे और (संभवतः अधिक महत्वपूर्ण) न कोई श्रोताओं का समूह था जिसे वह अपनी रचना के द्वारा सम्बोधित कर सके। अमरीकी लेखकों के लिए अपनी

राष्ट्रीय स्थिति का अनुभव करना कठिन रहा है। उनका विशाल बहुमत, अमरीका की कमियो के बारे मे उनका विचार चाहे जो भी हो, सचमुच यह मानता था (और अब भी मानता है) कि यह अन्य किसी भी स्थान से अधिक सुन्दर और गुणवान है। इसके नागरिको ने शानदार समानता प्राप्त कर ली थी। सिवाय नीग्रो लोगो के, वे सभी सिर ऊँचा करके चलते थे। लेकिन सामाजिक समानता के साथ रुचि और समर्थन की उस सीढी का मेल कैसे बैठे जिसकी लेखक को आवश्यकता प्रतीत होती थी ? इसमे कोई शक नही कि यह समस्या केवल अमरीका मे ही सीमित नही थी। फिर भी, कुछ ऐसे अमरीकी लेखको के लिए यह एक गम्भीर समस्या थी जिन्हे लोकतन्त्र से प्रेम था, लेकिन जिनकी रचना जनसाधारण के उपहास का पात्र थी। हरमन मेल्विल ने अपने उपन्यास 'व्हाइट जैकेट' मे एक ऐसा हल सुझाया है जिससे न पाठक को सन्तोष होता है, न स्वयं उनको हुआ होगा। दो नाविक, सीधा-सादा जैक चेज और कवि लम्सफोर्ड बातें करते है .

"मरें सब, जैक, जिसे ये जनता कहते हैं, वह एक राक्षस है, जैसे वह मूर्त्ति जो हमने ओविही मे देखी थी, जिसका सिर गधे का था, शरीर बन्दर का और पूंछ बिच्छू की।"

"मुझे यह ठीक नही लगता," जैक ने कहा, "जब मै किनारे आता हूँ तो मैं भी जनता का एक अंग होता हूँ।"

"माफ करना, जैक, ऐसा नही है। तुम तब राष्ट्र के अंग होते हो, जैसे इस जहाज के ऊपर भी हो। जनता एक चीज है जैक, और राष्ट्र दूसरी।"

"तुम ठीक कहते हो," जैक ने कहा; "... जनता और राष्ट्र। हाँ, हाँ, मेरे दोस्तो, एक से हम घृणा करें और दूसरे से जुडे रहे।"

केवल इतना ही नही था कि मेल्विल जैसे व्यक्ति जनता के समक्ष अपने को अरक्षित पाते थे; इसके साथ ही वे भावना मे अपने को राष्ट्र का अंग मानते थे। उन्नीसवी सदी ब्रिटेन मे भी उपदेशात्मकता का काल थी और अमरीका मे भी। उपन्यास के प्रचार-पुस्तिका बन जाने की सम्भावना केवल अमरीका मे रही हो, ऐसा नही था। लेकिन अमरीकी उपदेशात्मकता ऐसी थी जो केवल गुलामी-प्रथा या शराबखोरी की निन्दा करके ही नही रुकती थी। संयुक्त राज्य

अमरीका और सोवियत रूस के बीच तुलना करने का चलन आजकल बहुत है और ये तुलनाएँ आमतौर पर मूर्खतापूर्ण होती हैं। किन्तु एक शताब्दी पूर्व की अमरीकी स्थिति और आज के सोवियत रूस—बल्कि ठीक-ठीक कहें तो १६२० के बाद के सोवियत रूस—की स्थिति मे आशिक समानता है। दोनों ही नये और क्रान्तिकारी प्रयोग थे जिनकी अनघड आग्रहशीलता को अन्य देश हानिकारक या कम से कम अप्रिय मानते थे। दोनो ही इन अन्य देशो के सिद्धान्तो का खडन करते हुए अस्तित्व मे आये थे और बहुत-कुछ इन देशो के विरोधी थे। क्रान्तिकारी सिद्धान्तों को अपनी अच्छाई के उभारने के लिए किसी अन्य व्यवस्था की बुराई से तुलना करने की जरूरत पडती है। रूस के लिए पूंजीवाद बुरा था। अमरीका के लिए युरोप को बुरा होना ही था—और अमरीका के सन्दर्भ मे युरोप का यह भी एक कार्य निरन्तर रहा है (यद्यपि इसके साथ-साथ अन्य भूमिकाएँ भी रही हैं जो इसके विपरीत हैं—इसका विवेचन मै आगे करूँगा)। फिर, रूस और अमरीका दोनों ही एक नये युग के आरम्भ की आशा पूर्त्ति के लिए भविष्य की ओर देखते थे। (१६२० और १६३० के दशको मे कुछ अमरीकी बुद्धिजीवियो मे साम्यवाद के प्रति जो आकर्षण था, उसे समझने मे इससे सहायता मिलती है। भविष्य के सम्बन्ध मे अपनी राष्ट्रीय कल्पना के साकार न होने पर उन्होने एक नया भविष्य खोजना चाहा। सोवियत रूस की एक यात्रा के बाद लिन्कन स्टीफेन्स ने कहा, "मैने भविष्य को देखा है, और वह व्यावहारिक है।") दोनो मे ही लेखक का यह नैतिक दायित्व था कि वह आदर्शो की विजय को आगे बढाने का प्रयास करे और मानवीय स्वभाव या अपने देश की त्रुटियो जैसे विषयो को न उठाये, जिनसे यह आभास हो कि नया युग शायद कभी आये ही नही।

यही वह विशिष्ट अमरीकी उपदेशात्मकता थी जिसने साहित्य को प्रभावित किया। जिसे अमरीका का 'सरकारी' दृष्टिकोण कहा जाता है, उसका भार लेखक को उठाना पडा है, प्रत्यक्ष अन्याय के रूप मे नही, बल्कि एक अप्रत्यक्ष दबाव के रूप मे, व्यापार के इस नारे के एक उच्चतर रूप मे कि 'पूछो नही आगे बढाओ।' अपने समस्त अर्थों सहित 'अमरीकी' शब्द लेखक के ध्यान मे रहा है, कुछ उसी तरह जैसे 'नीग्रो' शब्द अश्वेत लेखक के ध्यान मे रहता है। अम-

रीका कुछ ऐसी चीज है जिसकी व्याख्या करनी होती है, न केवल अनजान युरोपीय लोगो के लिए, बल्कि अन्य अमरीकियो के लिए और स्वयं अपने लिए भी। एक ऐसे समाज के रूप मे, जिसके आधार मे कुछ आदर्शपूर्ण लक्ष्य है, अमरीकी समाज अपने यथार्थ को कभी-कभी आदर्शों का खडन करते पाता है, और यह भी कि आदर्श और यथार्थ को एक दूसरे के सन्दर्भ मे देखना जरूरी है। साहित्य के सन्दर्भ मे यह अमरीकी उपदेशात्मकता 'होना चाहिए' और 'है' का एक असन्तोषजनक मिश्रण रही है। फलस्वरूप लेखक के बहुधा एकाकी दिखाई देने पर भी, अमरीकी साहित्य मे ऐसा बहुत कम है जिसे 'रहस्यवादी' कहा जा सके (यद्यपि आध्यात्मिकता की कमी नहीं है, अमरीकी पुराकथा के साथ-साथ, धर्म का प्रभाव बहुत ही महत्वपूर्ण रहा है)। व्यावहारिक और पार्थिव आदर्शवादी और अपार्थिव पर हावी हो जाते हैं। अमरीकी राष्ट्रपति की भाँति भावी अमरीकी रहस्यवादी को अपना अध्ययन कक्ष छोड कर किसी प्रतिनिधि मडल से हाथ मिलाने जाना पडता है; और टेलीफोन की घटी हमेशा बजती ही रहती है। बहुधा यह मिश्रण ऐसे मसखरेपन के साथ व्यक्त होता है जिसके पीछे बडी गम्भीरता छिपी रहती है। ऐसा हमे एमिली डिकिन्सन या थोरो मे मिल सकता है—

> 'हे ईश्वर, मै इससे छोटा वर तुझसे नही मॉगता
> कि मैं अपने आपको निराश न करूँ,
> और उसके बाद सबसे मूल्यवान यह है, जो तेरी कृपा प्रदान करती है,
> कि मैं अपने मित्रो को बहुत अधिक निराश करूँ।"

यह सामान्य अर्थो मे हास्य की कविता नही है—इसका शीर्षक है, 'प्रार्थना' और थोरो जो कुछ कहते हैं, ईमानदारी से कहते है। लेकिन अपने सारे रूप मे अमरीकी हास्य आशिक रूप मे अमरीकी उपदेशात्मकता की प्रतिक्रिया है—जो कुछ है, और जैसा उसे माना जाता है, उसके अन्तर का आभास। हर गम्भीर 'सरकारी' अमरीकी वक्तव्य के समक्ष ऐसे किसी वक्तव्य को प्रस्तुत किया जा सकता है जो मजाक उडाता है। अगर शब्दाडम्बर से भरा हुआ 'काग्रेशनल रेकार्ड' (अमरीकी ससदीय कार्यवाही) है तो काग्रेस (अमरीकी संसद) के सदस्यो और अन्य प्रवक्ताओ का मजाक उडाने वाले मिस्टर डूली और विल

रोजर्स जैसे भी हैं। हास्य एक ऐसा साधन था जिसके द्वारा अमरीकी लेखक जनता को बुरा-भला कहते हुए भी जनता से मान प्राप्त कर सकता था। जन-बोली और साहित्य की अन्य ऐसी सामग्री का इस्तेमाल करने का भी यह एक तरीका था, गंभीर लेखन मे जिसका उपयोग नही हो सकता था। अमरीकी व्यवहार की वास्तविक अनौपचारिकता को व्यक्त करते हुए इसने एक ऐसी अमरीकी गद्य-शैली को जन्म दिया है जिसके प्रथम कुशल लेखक मार्क ट्वेन थे और जिसके सरल प्रवाह का अनुकरण अंग्रेज लेखक नही कर सकते। इससे केवल गद्य-शैली को लाभ हुआ हो, ऐसा नहीं है। गीतों का एक अमरीकी लोक-काव्य है, जिसमे नीग्रो लोगो की देन काफी है, और जो बहुत ही सशक्त है।

और फिर, युरोप के साथ निरन्तर सम्बन्ध तो रहा ही है—युरोप, जो बुराई का स्थान माना गया था, लेकिन जो प्रेरणा का अनन्त स्रोत भी रहा है। युरोप के प्रभाव, युरोप की श्रेष्ठतर प्रतिभा का खंडन किया गया है, उसे स्वीकार किया गया है, और उसकी पीड़ा भोगी गयी है। निरन्तर यह भविष्यवाणी की गयी है कि अन्ततः अमरीका श्रेष्ठ सिद्ध होगा। अमरीकियो से कहा गया कि वे युरोप को भूल जाएँ और स्थानीय लेखक के रूप मे लिखें। लेकिन युरोप बार-बार अमरीकी कल्पना मे आकर ध्यान खीचता रहा है। वस्तुत: कुछ अमरीकी किसी भी युरोपीय व्यक्ति से ज्यादा अच्छे युरोपीय रहे हैं। बेन्जामिन फ्रैंकलिन और काउन्ट रमफोर्ड से लेकर टी० एस० इलियट और एजरा पाउन्ड तक, विशेष प्रतिभा और सार्वभौम प्रकृति वाले अमरीकी हमेशा ही होते रहे है। संयुक्त-राज्य अमरीका के सम्बन्ध मे अपनी स्वामित्वपूर्ण भावना के फलस्वरूप अग्रेज इस बात को अच्छी तरह नही समझते कि युरोप और अमरीका को जोड़ने वाली कड़ियों में कितनी ऐसी हैं जिनकी शुरुआत इंगलिश चैनेल के उस पार होती है—उदाहरण के लिए, कितने अमरीकी जर्मन विश्वविद्यालयो मे पढा करते थे।[१]

अगर अमरीका के लिए युरोप की एक पुराकथात्मक भूमिका रही है, तो युरोप के लिए अमरीका की भी, यद्यपि कम उलझी हुई, एक भूमिका रही है—

१. कुछ सर्वप्रथम ऐसे व्यक्तियों की चर्चा (जिनमें एवरेट, टिक्नॉर, बैन्क्रॉफ्ट और लॉन्गफेलो भी हैं) ओरी डब्ल्यू. लॉन्ग की पुस्तक 'लिटरेरी पायनीयर्स : अर्ली अमेरिकन एक्सप्लोरर्स ऑफ युरोपियन कल्चर' (कैम्ब्रिज, मैसाचुसेट्स, १९३५) में की गयी है।

नवीनता, अनगढपन, धन, हिंसा और असम्भाव्यता के देश के रूप मे। अपने चरित्र की इस तस्वीर के प्रति अमरीकी स्वयं आकर्षित भी होते है, लेकिन कुछ बुरा भी मनाते हैं। जैसा कई आलोचको ने सकेत किया है, अमरीकी लेखन साहित्य सम्बन्धी दो धारणाओ मे विभाजित रहा है, एक परिष्कृत, युरोप-आधारित धारणा और दूसरी 'देशी' साहित्य सम्बन्धी धारणा। एक आलोचक ने इन दो प्रकार के लेखको का नामकरण 'पीले चेहरे' और 'लाल चमडी' किया है और हेनरी जेम्स तथा वाल्ट ह्विटमैन को इनके प्रतिनिधि रूप मे लिया है।[1] यह एक ऐसा सुगम विभाजन है जिसे दिमाग मे रखना अंग्रेज पाठक के लिए लाभदायक होगा। एक और सामान्य और उपयोगी विभाजन (यद्यपि बिल्कुल पहले जैसा नही) उन लेखको के बीच है जो एक ओर उस युगीन आशावाद को व्यक्त करते हैं जिसकी चर्चा ऊपर की गयी है, जैसे एमर्सन और ह्विटमैन तथा दूसरी तरफ ऐसे लेखक हैं जो नैतिक प्रगति सम्बन्धी अपने देशवासियो के विश्वास को शका से देखते हैं, जैसे हॉथार्न, मेल्विले और हेनरी जेम्स। ये दोनो ही प्रकार के विभाजन सैद्धान्तिक पराकाष्ठाओ पर आधारित हैं—किसी भी एक लेखक को किसी एक कोटि के उदाहरण स्वरूप नही रखा जा सकता।

यद्यपि अमरीकी साहित्य मे इस प्रकार कई बहुत-कुछ स्थायी प्रवृत्तियाँ प्रकट होती हैं, लेकिन वह गतिहीन नही रहा। उसका स्वर हर दशक मे बदलता रहा है। और उन्नीसवी सदी के प्रारम्भ और अन्त के स्वरो मे असाधारण परिवर्त्तन है। भविष्य मे विश्वास यद्यपि अभी भी दृढ है, किंतु उसे कई गहरे धक्के लग चुके है; 'अधिकृत' दृष्टिकोण की गहरी आलोचना की गयी है, 'जनता' का कुछ लेखको ने तिरस्कार किया है (या उपेक्षा की है, विशेषत. आधुनिक अमरीकी कवियो ने) और 'राष्ट्र' को एक भावुक कल्पना माना है। परिवर्तित मन.स्थिति की एक विशेषता दक्षिणी साहित्य का विकास है। अमरीका की सामान्य पुराकथा को चुनौती देते हुए, दक्षिण ने अपने को एक बहुत ही दकियानूसी विरोधी पुराकथा मे फँसा लिया था जो रचनात्मक प्रयास की शत्रु थी और जे० गॉर्डन कूग्लर ने अपनी प्रसिद्ध पंक्तियों मे उचित ही कहा था :

---

१. फिलिप राव, 'पेल फेस ऐन्ड रेडस्किन', 'इमेज ऐन्ड आइडियाज़' में पुनः मुद्रित (नॉर्फ़ोक, कॉनेक्टिकट, १९४८)।

"हाय, बेचारा दक्षिण, उसके कवियो की सख्या घटती जाती है;
साहित्य मे उसकी रुचि कभी भी अधिक नही थी ।"

किन्तु १९२० तक आते-आते, अपने क्षेत्र की अनुदारता के कुछ तत्वों को ईमानदारी से कायम रखते हुए भी, दक्षिणी लेखक उसकी समस्याओ को बहुत-कुछ तटस्थ होकर देख सकता था और इस तरह उसमे मिलने वाली आसाधारण सामग्री का उपयोग कर सकता था । अमरीका के इस भाग मे निश्चय ही अतीत को कही बाहर, युरोप मे खोजने की जरूरत नही थी—हर कोने मे अतीत लेखक के सामने था ।

ये कुछ विषय हैं जिनकी चर्चा आगे अध्यायो मे की गयी है । मै आशा करता हूँ कि पाठक मेरे इस विश्वास से सहमत होंगे कि ये विषय प्रासगिक है । मुझे आशा है कि अमरीकी साहित्य मे मुझे जो आनन्द मिला है, उसका कुछ अश मैं पाठक तक पहुँचा भी सकूँगा । अमरीकी आकाक्षाओ का मजाक उडाना आसान है—हमारे राष्ट्रीय मनोरजन का यह भी एक अंग रहा है । इसी तरह, अमरीकी लेखक को एक मानसिक सघर्ष से पीडित व्यक्ति के रूप मे चित्रित करना भी आसान है, क्योकि सास्कृतिक दृष्टि से उतना ही विस्थापित है जितना दक्षिण अफ्रीका का वह कबाइली जो साल मे आधे समय किसी युरोपीय अहाते मे काम करता है । अगर पाठक पर कुछ इस तरह का प्रभाव पडता है, तो वह मेरा उद्देश्य नही है, हर राष्ट्र की अपनी साहित्यिक समस्याएँ होती है, और हर लेखक उनके प्रति जागरूक नही होता । कुछ लेखको के लिए अपना कार्य क्षेत्र परिभाषित करने मे ये समस्याएँ बाधक होने के बजाए सहायक होती है । हर लेखक जो कुछ कर सकता है, करता है । और राष्ट्रीय साहित्य तो होते है, लेकिन राष्ट्रीयता की परिधि के बाहर भी लेखक की एक दुनिया होती है जिसमे हर लेखक हरमन मेल्विल के शब्दो मे कह सकता है .

"उन्हे रत्न और माणिक के ढेर लगाने दो—होने दो वैभवशाली जैसे सोफी
मेरा लक्ष्य तो यही है कि कला के सागर से, एक रस-डूबा मोती निकाल लाऊँ !"

(सोफी—दुनियादार, प्राचीन यूनान में 'जीवन की सफलता' की शिक्षा देने वाले—अनु०)

अध्याय १

उपनिवेश काल में

जेम्सटाउन और यॉर्कटाउन मे केवल बीस मील का अन्तर है, लेकिन इतिहास मे इनका अन्तर पौने दो शताब्दियो का है। उत्तरी अमरीका मे अपनी पहली सफल बस्ती अंग्रेजो ने १६०७ मे जेम्सटाउन मे बनायी। अन्तरीप के उस पार ही यार्कटाउन मे १७८१ मे कॉर्नवालिस की घिरी हुई सेना ने बीन पर बजती हुई 'दुनिया उलट गयी है' (दी वर्ल्ड टर्न्ड अपसाइड डाउन) की धुन के साथ जनरल वाशिंगटन के सामने आत्म समर्पण किया। हम सब जानते है कि इससे अमरीका पर ब्रिटिश प्रभाव का अन्त नही हुआ। बहुत कुछ ऐसा किया जा चुका था जिसे कोई भी चीज मिटा नही सकती थी। भाषा, सस्थाओ, और विचार धाराओ मे, महाद्वीप के अटलांटिक तट पर बसे हुए तेरह उपनिवेशो ने अनिवार्य ही उस देश की कुछ विशेषताएँ ग्रहण कर ली थी जिसे नैथेनिएल हॉथार्न ने स्वतन्त्रता के सत्तर वर्ष बाद भी 'हमारा पुराना घर' कहा था।

फिर भी, उपनिवेशो मे बसे हुए लोगो के अपने अनुभव ऐसे थे जो उन्हे इगलिस्तान और यूरोप से अलग करते थे। उन्हे अपरिचित मौसमो और फसलो के अनुकूल अपने को ढालना था, आदिवासियो से व्यवहार करना था, नाप-जोख करके नक्शे बनाने थे, जमीन साफ करके पेड़ और फसले लगानी थी, निर्माण करना था और काम चलाने के ढग निकालने थे। औपनिवेशिक काल के अन्त तक नये देश का अजनबीपन कम हो गया था और सुविधाएँ बढ गयी थी। शाब्दिक और लाक्षणिक दोनो ही अर्थो मे, कुछ घरो के फर्श पर कालीने बिछ गयी थी, जहाँ पहले आकर बसने वाले लोग नंगी जमीन पर रहते थे या तख्तो

पर सोते थे। किन्तु, प्रथम वर्षों मे जब हर चीज अनिश्चित थी, जीवन की परिस्थितियाँ सचमुच बड़ी कठिन थी। 'पिल्ग्रिम फादर्स' (प्रोटेस्टेन्ट मतानुयायियो का एक दल, जो धार्मिक असहिष्णुता के कारण जेम्स बुनियन के नेतृत्व मे अमरीका आ कर बस गया) जब १६२० मे प्लाइमथ रॉक पर आकर उतरे तो उनकी दशा का वर्णन विलियम ब्रैडफोर्ड ने इन शब्दों मे किया है .

"इस प्रकार विशाल महासागर को और उसके पहले तैयारी की मुसीबतो के समुद्र को पार करने के बाद 'अब न उनका कोई मित्र था जो उनका स्वागत करता, न कोई सराय थी जहाँ मौसम की मार से पीड़ित उनके शरीरों को मनोरंजन या ताजगी मिलती, न कोई घर थे, न गाँव-कस्बे, जहाँ वे सहायता की खोज मे जा सकते। ·· 'इसके अतिरिक्त, उनके सामने वन्य पशुओं और जंगली मनुष्यों से भरे हुए भयानक और सुनसान जंगल के सिवाय और क्या था ? और जंगली पशु और आदमी कितने अधिक थे इसका भी उन्हे कुछ पता नही था। और न ऐसा ही था कि वे किसी पहाड़ी की चोटी पर खड़े होकर इस बियाबान से किसी ज्यादा अच्छे क्षेत्र पर नजर डाल कर आशान्वित हो सके, क्योंकि जिस ओर भी वे नजर डालते, (सिवाय ऊपर आकाश मे, ईश्वर की ओर) दिखने वाली वस्तुओ मे कुछ भी ऐसा न था जिससे उन्हे दिलासा या सन्तोष मिलता। गर्मी बीत चुकी थी और सभी चीजें मौसम की मार से पीडित खडी थी। ·· "

ऐसी परिस्थितियो मे, प्रारम्भिक बसने वालो को स्वभावतः शिष्ट साहित्य पढने या लिखने का अवकाश नही था। भावी आप्रवासियो को १६८५ मे विलियम पेन की सलाह थी कि · 'आशाएँ कम रखो, फसल के पहले मेहनत का और लाभ के पहले खर्च का हिसाब रखो।' जहाँ तक साहित्य का सम्बन्ध है, उनके शब्द अधिकाश औपनिवेशिक काल के लिए सच हैं। अमरीका मे कोई ऐसा लेखक नही हुआ जिसकी तुलना मिल्टन, ड्राइडेन, पोप, स्विफ्ट, स्टर्न या फील्डिंग से, या अगर ऐसे नाम लें जिनका मुख्य ध्येय धर्म था, तो बुनियन और जरमी टेलर से की जा सके। औपनिवेशिक काल मे अमरीका को इसकी आशा भी नहीं थी।

'यहाँ पहले आज के कर्त्तव्य हैं, स्थूल के पाठ,
धन, व्यवस्था, यात्रा, शरणस्थल, उत्पादन, समृद्धि—

ये पक्तियाँ व्हिटमैन की रचना 'पुरानी दुनिया के आलोचको को सयुक्त राज्य का सम्बोधन' की है। लेकिन अमरीकी क्रान्ति के पहले न पुरानी दुनिया (युरोप) के आलोचको की टीकाएँ थी, न सयुक्त राज्य ही। केवल वियावान के किनारे अलग-अलग उपनिवेश थे जो अपने लाभो को सचित करने और वढाने मे व्यस्त थे। सास्कृतिक कार्यकलाप का पूर्ण अभाव नही था, विशेषत: न्यू इग-लैन्ड मे, जहाँ १६३६ मे उस सस्था की स्थापना हुई जो वाद मे हार्वर्ड कालेज वना[1] और उसके पास ही १६३६ मे एक छापेखाने की स्थापना हुई।[2] लेकिन सब मिला कर नयी दुनिया पुरानी दुनिया की साहित्यक कृतियो को स्वीकार करके ही सन्तुष्ट थी— जव उसे उनके लिए समय मिलता, और अगर वे उसे उपयुक्त लगती। यद्यपि युरोप से आने वाले लगभग हर जहाज मे किताबें भी होती थी, किन्तु अधिकाश औपनिवेशिक वस्तियो मे साहित्यिक रुचियाँ आरम्भ मे काफी सीमित थी।

न्यू इगलैन्ड का वर्णन करने के लिए "प्योरिटन" (शुद्धतावादी) शब्द का प्रयोग किया जाता रहा है। असख्य अवसरो पर ऐसा कहा गया है कि साहित्य और कला पर शुद्धतावादी न्यू इंगलैन्ड के अभिशाप से अमरीका अभी तक पीडित है। १९२० के दशक के परिचित अभियोगो के अनुसार प्योरिटन (शुद्ध-तावादी, कैथोलिक मत के विरुद्ध, आचार की शुद्धता पर वहुत अधिक जोर देने वाले प्रोटेस्टेन्ट मतानुयायी) आनन्द विहीन पाखडी थे। एच० एल० मेन्केन और अन्य आलोचक[3] इस प्रकार की मजाको का आनन्द लिया करते थे कि

१. अन्य अमरीकी कालेजों की स्थापना के वर्ष ये है : १६९३, विलियम ऐन्ड मेरी (विलियम्स वर्ग, वर्जिनिया), १७०१, येल (न्यू हैवेन, कॉनेक्टिकट), १७४६, प्रिन्सीटन (न्यू जरसी), १७५१, पेन्जेलवेनिया (फिलाडेल्फिया), १७५४, कोलम्बिया (न्यू यॉर्क) और डार्ट मथ (हनोवर, न्यू हैम्पशायर), १७६४, ब्राउन (प्रॉविडेन्स, रोड आइलैन्ड)।

२. इसके उपरान्त १६९० के बाद तक उपनिवेशों में कोई और छापाखाना स्थापित नहीं हुआ; उस समय फ़िलाडेल्फिया और न्यू यॉर्क में एक-एक छापाखाना खुला। १७१५ तक बोस्टन में पाँच छापेखाने हो गये थे।

३ अपनी पत्रिका 'अमेरिकन मर्करी' में लिखते हुए १९२५ में मेन्केन और उनके मित्र जॉर्ज जीन नाथान ने शुद्धतावाद की परिभाषा इस प्रकार की थी : 'बार-बार उठता हुआ डर कि कहीं कोई सुखी न हो।'

"जब पिलग्रिम फादर्स उतरे तो उन्होंने घुटने टेक कर ईश्वर को धन्यवाद दिया और फिर आदिवासियो पर टूट पडे।"

(When the Pilgrim Fathers landed, they fell upon their knees— and then upon the aborigines)

शुद्धतावादियो द्वारा ईश्वर के उद्देश्यों को परखने की चेष्टा मे उन्हे विनोद की बड़ी सामग्री मिलती थी; उदाहरण के लिए जॉन विन्थ्रॉप (१५८८-१६४९) द्वारा इस घटना पर विचार कि उनके पुत्र के पुस्तकालय मे चूहो ने ऐंग्लिकन मत (एलिजाबेथ प्रथम द्वारा प्रतिष्ठापित इगलिस्तान का राज्य-धर्म) की प्रार्थना-पुस्तक तो कुतर डाली लेकिन अन्य किसी वस्तु को नही छुआ। वे 'नील नियमो' ('ब्लूलॉज'—कानेक्टिकट प्रदेश मे प्रचलित कड़े शुद्धतावादी नियम) का मजाक उडाते (इस बात को भूल कर कि इनमे से अधिकाश एंग्लिकन पादरी सैमुएल पीटर्स ने १७८१ मे अपनी विरोध-भावना के कारण गढे थे)। उपनिवेश कालीन न्यू इगलैन्ड मे उपन्यास और नाटक के अभाव और शुद्धतावादी कविता के प्राय अभाव से उन्होने नतीजा निकाल लिया कि अमरीकी साहित्य का जन्म के समय ही गला घुट गया।

१९२० के दशक के बाद शुद्धतावादी जीवन और विचारो की अधिक सहानुभूति से समीक्षा हुई है जिसमे हारवर्ड के विद्वान सैमुएल इलियट मॉरिसन, पेरी मिलर और केनेथ मरडॉक प्रमुख रहे है। यह स्पष्ट हो गया है कि उनकी आरम्भिक कठिनाइयो को देखते हुए, न्यू-इगलैड की बस्तियों मे आश्चर्यजनक मात्रा मे साहित्य-रचना हुई (अगर, जैसा कि चाहिए, हम साहित्य मे धर्मशास्त्र इतिहास, घटनावर्णन, निजी डायरियाँ और अन्य ऐसी रचनाओ को भी शामिल करे)। विशेषत जोनाथन एडवर्ड्स (१७०३-५८) को श्रेष्ठ बौद्धिक प्रतिभा के लेखक के रूप मे प्रस्तुत किया गया है। शुद्धतावाद का विरोध बहुत ही अतिशयोक्तिपूर्ण था। लेकिन अब इस बात का भी कुछ खतरा है कि विद्वान लोग उलटी दिशा मे गलती करें—यद्यपि यह गलती अब तक जैसो या उतनी गैर जिम्मेदार नही होगी।[1] पहले की तीखी आलोचनाओ मे पुरखो का पुरखो के

१. इस विवाद का एक उपयोगी, संक्षिप्त विवरण जॉर्ज एम. वालर द्वारा सम्पादित 'प्रारम्भिक अमरीका में शुद्धतावाद' ("प्युरिटनिज्म इन अर्ली अमेरिका-बोस्टन, १९५०) में है, जो 'प्रॉबलेम्स इन अमेरिकन सिवलिज़ेशन' शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाशित प्रशंसनीय एमहर्स्ट ग्रन्थमाला का एक ग्रन्थ है।

रूप मे उपहास किया गया था। लेकिन हाल ही मे औपनिवेशिक साहित्य, विशेषत न्यू-इगलैड के साहित्य की जो बहुत अधिक प्रशसा की गयी है, उसके पीछे क्या 'पूर्वज-पूजा' का कोई तत्व नही है ? अमरीकी साहित्य के इतिहासकारो ने वॉन विक ब्रुक के प्रसिद्ध शब्दो मे, 'उपयोगी अतीत' की खोज करते हुए स्वभावत अपने साहित्य की परपरा को जहाँ तक हो सके पीछे तक ले जाने की चेष्टा की है और उसकी सत्यता पर जोर दिया है। उन्होने एक शुद्धतावादी परम्परा को प्रतिष्ठित करने की भी चेष्टा की है। कई दृष्टियो से उनके द्वारा औपनिवेशिक लेखन की पुन व्याख्या आवश्यक थी, और इस क्षेत्र के श्रेष्ठतम विद्वानो ने अतिशयोक्तिपूर्ण दावे भी नही किये है। ऐतिहासिक दृष्टि से औपनिवेशिक लेखन बडे महत्त्व का है। केवल यह बात ध्यान मे रखने की है कि साहित्य के रूप मे उसका महत्त्व उतना नही है। ऐसा कह कर हम शुद्धतावादी दिमाग के प्रशसा योग्य गुणो से इन्कार नही करते (न्यू इगलैण्ड के दक्षिण के उपनिवेशो को फिलहाल छोड दे) उसका साहस, उसकी ईमानदारी, उसकी सोद्देश्यता। न हम यही कहते हैं कि कोई शुद्धतावादी परपरा थी ही नही— न्यू-इगलैड की एक विशिष्ट नैतिक और सामाजिक व्यवस्था थी जिसका प्रभाव सयुक्त राज्य अमरीका के काफी बडे हिस्से मे फैला। किन्तु लेखकों के लिए, क्रान्ति के बाद और हमारे समय तक, यह परपरा कोई सबल, प्रेरक शक्ति नही रही। हॉथॉर्न, और कुछ कम सीमा तक हैरिएट बीचर स्टॉवे, जे० जी० ह्विटर, और शायद जे० आर० लावेल को छोडकर, उन्नीसवी शताब्दी के प्रमुख लेखको मे कौन इससे बहुत अधिक प्रभावित हुआ ? साठ वर्ष की आयु के बाद लॉन्गफेलो ने यह स्वीकार किया कि जोनाथन एडवर्ड्स को वे पढना तो चाहते थे, लेकिन पढा नही। और लॉन्गफेलो, कुछ आलसी दिमाग के होने पर भी, एक सुपठित व्यक्ति थे। जो भी हो, अपने समकालीन अधिकाश लेखको की भाँति अपने क्षेत्र के साहित्य की अपेक्षा युरोप के पुराने साहित्य का आकर्षण उनके लिए अधिक था। फिर परंपरा के अटूट न होने का शायद यह एक कारण भी है और परिणाम भी, कि औपनिवेशिक लेखन की कई कृतियो को प्रकाशन के लिए बहुत दिनो तक प्रतीक्षा करनी पडी। बडे जॉन विन्थ्रॉप का 'जर्नल' (डायरी) १७६० तक प्रकाशित नही हुआ और अपने सपूर्ण रूप मे ('न्यू-इंगलैण्ड का इतिहास' नाम से) १८२५-२६ तक।

विलियम ब्रैडफोर्ड (१५९०-१६५७) का 'हिस्टरी ऑफ प्लाइमथ प्लान्टेशन' जिसकी पाडुलिपि क्राति के दिनो मे खो गयी थी और फिर फुलहैम पैलेस के पुस्तकालय में मिली, पूर्ण रूप मे १८५६ तक नही छपा। सारा केम्बिल नाइट का जर्नल १८२९ तक प्रकाशित नही हुआ और सैमुएल सेवाल (१६५२-१७३०) की डायरी १८७८-८२ तक। एडवर्ड टेलर (लगभग १६४४-१७२९) की कविताएँ १९३७ तक पाडुलिपियों मे ही पडी रही, जब उनका कुछ अंश प्रकाशित हुआ।

जहाँ तक न्यू-इंगलैंड के लेखन के गुणो का सवाल है, आमतौर पर यह स्वीकार किया जा सकता है कि शुद्धतावादी वातावरण कल्पनाशील साहित्य के प्रतिकूल था। लेकिन इस बात को अतिरंजित नही करना चाहिए क्योकि पहली बस्तियो की स्थापना के बाद एक शताब्दी के अन्दर ही शुद्धतावादी नियम बहुत-कुछ ढीले पड गये थे। इसके अतिरिक्त जो उपनिवेश न्यू-इंगलैंड मे नही थे और जहाँ कडे धर्म-शास्त्रीय नियमों की प्रतिष्ठा नही हुई थी, वहाँ भी सत्रहवी शताब्दी के अन्त तक अधिक स्वतन्त्र प्रकार के साहित्य का सृजन बहुत कम हुआ। किन्तु स्वय न्यू-इगलैंड मे, कॉनेक्टिकट और मॅसाचुसेट्स प्रदेशो मे काल्विन (शुद्धतावादियो के नेता और मत के प्रतिष्ठापक) के अनुयायियो की बस्तियो की पहली पीढियो ने केवल मनोरजन के लिए कुछ भी नही लिखा। वे अपने को ईश्वर के दूत समझते थे जो उसके 'चमत्कारजनक विधान' के अन्तर्गत उसके भक्तो के लिए नये घर बसाने और आदिवासियो का मत बदलने (या उनका नाश करने) के लिए भेजे गये थे; आदिवासी, जिनके बारे मे कॉटन मेथर (१६६३-१७२८) ने कहा था, '(समय के) वे घृणित अवशेष, जिन्हें सम्भवत. शैतान बहका कर　　इस आशा से यहाँ ले आया था कि भगवान इसू मसीह के उपदेश उनके ऊपर उसके एकछत्र साम्राज्य को बिगाड़ने या नष्ट करने के लिए यहाँ कभी आयेंगे ही नही।' पथ-प्रदर्शक के रूप मे वे (शुद्धतावादी) बाइबिल को और अपनी अन्तरात्मा को लेकर चलते थे।

ऐसे ईश्वर-केन्द्रित विश्व मे जो प्रारभिक साहित्य निर्मित हुआ वह विषय और शैली दोनो मे ही धार्मिक विचारो से बहुत अधिक प्रभावित था। सर्वश्रेष्ठ लेखन वह माना जाता था जो चर्च के सामान्य सदस्य को इस बात का पूर्ण अनुभव करा सके कि पृथ्वी पर उसकी स्थिति कितने खतरों और परीक्षाओं से भरी

है। शुद्धतावादी जिस तरह रोमन कैथोलिक मत के चित्रो, मूर्तियों और कर्म-काड की निन्दा करते थे, उसी तरह साहित्य मे अतिरंजना उन्हे अप्रिय थी। सीधी-सादी शैली प्रशसित होती थी, जिसमे न अनावश्यक अलंकार हो, न ऐसे सन्दर्भ जो अशिक्षितो की समझ मे न आये। न्यू-इंगलैण्ड के लेखक अपने को हमेशा अपने नियमो के अनुसार सीमित नही रखते थे। मिसाल के लिए नथेनिएल वार्ड के 'दी सिम्पिल कॉवलर ऑफ एग्गावाय' (१६४७) को लिया जा सकता है। इस रोचक पुस्तिका के स्त्रियो के फैशनो से संबंधित अंश का एक उद्धरण यह है

"किन्तु जब मैं किसी तुच्छ-बुद्धि भद्रमहिला को प्रश्न करते सुनता हूँ कि इस सप्ताह रानी किस पोशाक मे है, राज दरबार मे शरीर के उघारेपन का कौन सा फैशन प्रचलित है तो मैं उसे क्षुद्रता की प्रतिमूर्त्ति ही समझता हूँ, शून्य के भी चतुर्थांश से उत्पन्न, कुछ नही की चरम सीमा, जो सम्मान देने या बात मानने के बजाय लात मारने के योग्य है, अगर वह लात मारने योग्य पदार्थ की बनी होती।"

इसी तरह कॉटन मेथर द्वारा लिखित संक्षिप्त धार्मिक इतिहास 'मैग्नालिया क्रिस्टी अमेरिकाना' (१७०२) मे असख्य शास्त्रीय सन्दर्भ हैं। किन्तु ये असामान्य उदाहरण हैं। नथेनिएल वार्ड (लगभग १५७८-१६५२) पचास वर्ष की आयु के बाद ही मैसाचुसेट्स मे जाकर बसे थे। और यद्यपि कुछ अन्य शुद्धतावादी लेखक भी शास्त्रीय सन्दर्भों का प्रयोग करते थे (साथ ही 'अनाग्राम' जैसी साहित्यिक विधियो का भी)[1], किन्तु कॉटन मेथर— जिन्होने अपनी डायरी[2] मे स्वीकार

---

१. उदाहरण : टॉमस डडले

आह ? वृद्ध, मरेगा ही—(रँगेगा ही)

(Thomas Dudley

ah ! old, must dye—)

लगभग १६४५ का यह अनाग्राम एच. एस. जान्ट्स द्वारा सम्पादित 'न्यू-इंग्लैंड की कविता की प्रथम शताब्दी' (दी फर्स्ट सेन्चुरी ऑफ न्यू-इंग्लैन्ड वर्स—वार्सेस्टर, मैसाचुसेट्स, १९४४) में पुनः मुद्रित हुआ है (पृष्ठ ३४)। (अनाग्राम—वाक्य या शब्द के शब्दों या अक्षरों को इस प्रकार रखना कि उसका अर्थ बदल जाए)

२. कॉटन मेथर की डायरी सर्वप्रथम १९११-१२ में प्रकाशित हुई।

किया कि 'गर्वपूर्ण विचार मेरी सर्वश्रेष्ठ कृतियों को भी दूषित कर देते हैं'—एक बिल्कुल ही विशिष्ट प्रकार का पाडित्य-प्रदर्शन करते हैं, जिसकी तुलना उपनिवेशो मे किसी से भी नही की जा सकती, उनके विद्वान पिता इन्क्रीज मेथर (१६३९-१७२३) से भी नही।

अन्यथा, आम तौर पर, न्यू-इंगलैण्ड के लेखक बाइबिल पर निर्भर करते थे। वे न केवल बाइबिल के उद्धरणो द्वारा अपने तर्कों को प्रमाणित करते, बल्कि सारी स्थिति को बाइबिल मे वर्णित स्थिति के रूप मे देखते, वे अपने आप को यहूदियों के रूप मे रखते और अपने शत्रुओ को यहूदियो के शत्रुओ के रूप में

'इस प्रकार जब विशिष्ट, चुने हुए लोगों के एक उपनिवेश को एक अमरीकी बियाबान मे ले जाने की महान योजना कुछ प्रमुख व्यक्तियो द्वारा हाथ मे ली गयी, तो इस प्रमुख व्यक्ति को सभी लोगो की सहमति से मूसा के स्थान पर चुना गया, जो ऐसे महान कार्य के नेता हों। . . "

जॉन विन्थ्रॉप के बारे मे इस तरह से लिखना कॉटन मेथर को स्वाभाविक प्रतीत हुआ। बाइबिल से उन्हे और उनके समकालीन लेखको को हर अवसर के उपयुक्त बिम्ब और उदाहरण मिल जाते थे। यह उनकी उद्गम-पुस्तक थी, कुछ वैसे ही जैसे, एक छोटी सीमा तक, उपनिवेशो के बढई अपने सामान के डिजाइन चिपेन्डेल और इंगलिस्तान में उनके समकालीन अन्य कारीगरो के सूची पत्रो से लेते थे। कुछ अर्थों मे यह एक उत्तम प्रभाव था जो अन्यथा नीरस वार्त्ताओ मे कुछ रस पैदा कर देता था। उदाहरण के लिए, विलियम ब्रैडफोर्ड के सशक्त गद्य पर इसका प्रभाव स्पष्ट है, जिनका 'इतिहास' ('हिस्टरी') श्रेष्ठतम औपनिवेशिक रचनाओ मे से एक है। किन्तु अन्य रूपो मे इसने शुद्धतावादी लेखन को सीमित कर दिया, उसे धुँधला और प्राणहीन बना दिया। लेखको की चेतना मे बाइबिल के शानदार वाक्यांश बडी आसानी से आ जाते थे और उनकी अत्यधिक आदरणीयता के फलस्वरूप उनका निरन्तर इतना प्रयोग होता था कि वे पिटे-पिटाए अर्थहीन सूत्र मात्र रह जाते थे।

शायद बाइबिल की प्रमुखता औपनिवेशिक साहित्य और अंग्रेजी साहित्य के बीच समय के अन्तर को बढाने मे भी सहायक हुई। 'सत्रहवी शताब्दी का

अंग्रेजी साहित्य' (सेवेन्टीन्थ-सेन्चुरी इंगलिश लिटरेचर)[१] मे सी० वी० वेजवुड ने कहा है कि १६११ मे जब बाइबिल का 'अधिकृत संस्करण' प्रकाशित हुआ, तो उसकी भाषा प्रकाशन के समय ही एक शताब्दी पुरानी थी। अगर ऐसा है (और अगर यह भी सच है कि 'अधिकृत संस्करण' ने शीघ्र ही जेनेवा संस्करण का स्थान ले लिया, और यह भी कि उपनिवेशो में बाइबिल का प्रभाव इंग-लिस्तान से भी अधिक था), तो संभवत औपनिवेशिक लेखन को पिछड़े रहने मे सका भी हाथ रहा होगा। न्यू इगलैण्ड के लेखक बहुधा विद्वान होने पर भी, हमेशा अपने समकालीन अंग्रेज लेखको की रचनाओ से परिचित नही होते । रुचियाँ और फलस्वरूप शैलियाँ, पुरानी थी। इगलिस्तान मे तात्विक विताओ का चलन समाप्त हो जाने के बाद, औपनिवेशिक अमरीका के सर्वश्रेष्ठ कवि एडवर्ड टेलर ने तात्विक कविताएँ लिखी। मिल्टन और मार्वेल अपने जीवन-काल मे न्यू-इगलैन्ड के बहुत कम पाठको तक पहुँच पाये। एडमन्ड वालर की कविताओ को उनकी मृत्यु के बारह वर्ष बाद, १६९९ मे (बोस्टन के डा० बेन्जा-मिन कोलमैन के द्वारा) अमरीका मे प्रवेश करने का अवसर मिला। ऐसा लगता है कि हार्वर्ड के अध्यक्ष इन्क्रीज मेथर, शेक्सपीयर और बेन जॉन्सन को, और— इससे भी अधिक आश्चर्य की बात है— बुनियन को भी नही जानते थे।[२] अपने देश मे उनका उत्कर्ष-काल बीत जाने के कई वर्ष बाद भी अमरीका मे ध्यान पूर्वक ऐडिसन और स्टील का अनुकरण किया जाता था। और जब अट्ठारहवी शताब्दी के उत्तरार्ध मे अमरीकी लोग राजनीतिक विवाद की ओर मुडे, तो सभवत इसी भाँति, लॉक जैसे सत्रहवी शताब्दी के विचारको को पढने का प्रभाव शैली को दकियानूसी बनाने मे पडा हो।

शुद्धतावादी लेखन को प्रभावित और सीमित करने वाला एक तत्व यह विश्वास भी था कि छोटी से छोटी घटना के पीछे भी या तो ईश्वर का हाथ

१. ऑक्सफोर्ड, १९५०, पृष्ठ १६।

२. देखिए, टामस जे. वर्टेनबेकर की 'दी अर्ली अमेरिकन्स', १६०७-९० (न्यूयॉर्क, १९२७), पृष्ठ २४०-४१। किन्तु बेन्जामिन फ्रैन्कलिन (१७०६-९०) ने, जिन्होंने अपना बचपन बोस्टन में बिताया, अपनी आत्म कथा में बुनियन की रचनाओं के प्रति अपने प्रारम्भिक चाव का वर्णन किया है, जो छोटे, सस्ते संस्करणों में उपलब्ध थी।

होता है या शैतान का। कभी-कभी संकट के समय शक्ति के दर्शन या धर्मनिष्ठ व्यक्ति की सौम्यता के फलस्वरूप कुछ मार्मिक पंक्तियाँ मिल जाती हैं, जैसे सैमुएल सेवाल की पुस्तिका का यह सुन्दर उद्धरण जिसमे उन्होने 'बुक ऑफ रेवेलेशन, (ईश्वरीय ज्ञान की पुस्तक—ईसाइयो का एक धर्म ग्रंथ) पर विशेषत. न्यूबरीपोर्ट के प्रसंग मे विचार किया है ·

"जब तक . मेरीमैक के नदी-नालो मे साल्मन और स्टर्जन (मछलियाँ) तैरेंगी; .. .. जब तक सागर-पक्षी को अपने आने का समय ज्ञात रहेगा और अनुकूल मौसम में अपने परिचित स्थानों पर आना वह नही भूलेगा; जब तक टर्की-हिल (पहाड़ी) के सामने विनय से झुके हुए मैदानों मे उगी हुई घास पर पशु चरेंगे; जब तक किसी आजाद और निर्दोष कबूतर को कस्बे मे कोई सफेद बलूत या अन्य वृक्ष मिलता रहेगा जिस पर वह बैठे, चुगे या घोंसला बनाये; जब तक प्रकृति वृद्धा और क्षीण नही हो जाती, बल्कि मक्की के पौधो की पंक्तियो को निरन्तर जोड़ों मे विकसित करती रहेगी. . तब तक ईसाई वहाँ जन्म लेंगे, और पहले इस योग्य बनाये जाने के बाद, यहाँ से और आगे ले जाये जाएँगे, ताकि वे (ईश्वरीय) ज्योति मे सन्तो के उत्तराधिकार मे भागीदार बनें।"

सेवाल, जिनकी 'डायरी' शुद्धतावादी साहित्य की सर्वाधिक आकर्षक रचनाओ मे से है, यहाँ स्पष्टत स्थान और विकासमान वस्तुओ के प्रति अपना प्रेम प्रदर्शित करते हैं। और यह बात कि न्यूबरीपोर्ट केवल रास्ते का एक पडाव है, परम्परा का पालन मात्र प्रतीत होती है। लेकिन न्यू-इगलैंड के अन्य बहुतेरे लेखन मे, विशेषत सत्रहवी शताब्दी के लेखन मे, विन्थ्रॉप के चूहो जैसी बाते बार-बार मिलती है; या कुछ भाषणो की पाडुलिपि खो जाने पर कॉटन मेथर का फैसला कि 'भूत या अदृश्य-जगत के एजेन्ट ही चोर थे।' दुर्लभ अपवादो को छोड कर, मानवीय उद्देश्यो का विश्लेषण अगर किया भी गया है तो बडे फूहड ढंग से। वास्तविक भावना कभी-कभी झाँकती है, लेकिन तुरन्त ही दकियानूसी धार्मिकता के द्वारा पीछे ढकेल दी जाती है। उदाहरणार्थ, अपने मृत बच्चे के शोक मे ऐन ब्रैडस्ट्रीट (लगभग १६१२-७२) ने लिखा है

"वृक्ष बड़े हो जाने पर सड़ें, यह उनकी प्रकृति है,
और सेव और अलूचे पूरी तरह पक जाने पर गिरते ही है,
और घास और मक्की अपने मौसम मे कटती है,
और जो ऊंचा और सशक्त है, उसे भी समय गिरा देता है।
लेकिन नया उगा पौधा नष्ट हो जाए,
और नयी खिली कलियो का जीवन इतना छोटा हो,
यह उस (ईश्वर) का ही हाथ है जो प्रकृति और भाग्य का निर्देशन
करता है।"

अंतिम पंक्ति बिल्कुल ही लँगड़ी है और इसके पूर्व की गंभीर भावनायुक्त दो पंक्तियो के कारण और भी अखरती है। इसी प्रकार अपनी सश्रम लिखी गयी कविता 'एलेजी अपॉन दी डेथ आफ दी रेवरेन्ड मिस्टर थामस' (१६७७) मे उरियन ओक्स (लगभग १६३१-८१) निम्न पंक्तियों मे एक दुखती हुई रग को छू लेते हैं :

"मेरा प्रियतम, निकटतम, हार्दिक-मित्र चला गया।
चला गया मेरा मधुर साथी, मेरी आत्मा का आनन्द !
अब एक शोर-भरी भीड मे बिल्कुल अकेला हूँ,
और जी चाहता है सारी दुनिया से विदा ले लूं—"

लेकिन बाद की पंक्तियो मे इनके सारे प्रभाव को नष्ट कर देते हैं :—

"मेरा सहारा बना रहे ! ईश्वर जीवित है वह बना रहे,
मेरा सब-कुछ, जैसा कि आज है।"

फिर, आदिवासियो द्वारा १६७६ मे पकड़ी गयी एक पादरी की पत्नी, मेरी रौलैन्डसन (लगभग १६३५-१६७८) ने अपने अनुभवो का वर्णन सादगी और सौम्यता के साथ किया है, लेकिन हत्याकांड करने मे आदिवासियो को सफलता प्रदान करने मे ईश्वर के उद्देश्य का एक पेचीदा विश्लेषण भी अपने विवरण मे शामिल कर लिया है।

दृष्टान्त के रूप मे भी, कथा-साहित्य का न्यू-इंगलैंड मे कोई स्थान नही था। भजनो और लोक-गीतो के अलावा, कविता का स्थान भी नगण्य था। केवल

तीन शुद्धतावादी कवि ऐसे हैं कि उनका जिक्र किया जाए—ऐन ब्रैडस्ट्रीट, एड-वर्ड टेलर और माइकेल विगिल्सवर्थ (१६३१-१७०५)। विगिल्सवर्थ ने अपनी लम्बी कविता 'प्रलय का दिन' ('दी डे ऑफ डूम, १६६२) मे काल्विनवादी सिद्धान्तो का विस्तृत,प्रतिपादन किया है, लेकिन यह कविता और उनके अन्य धर्म-शास्त्रीय पद्य-ग्रन्थ सस्ती तुकबन्दियो के स्तर से बहुत ऊपर नही उठते। शायद 'प्रलय का दिन' का सबसे कुख्यात पद वह है जिसमे ईश्वर शैशवावस्था मे मरने वालो के भाग्य का निर्णय करता है, जिन्होने 'निजी रूप से न कुछ अच्छा किया था, न बुरा'

यह एक अपराध है, अत. आनन्द मे
रहने की आशा तुम नही कर सकते,
लेकिन नरक मे सबसे सुविधाजनक कमरा
तुम्हे मिलने की अनुमति मैं दूँगा।
यशस्वी महाराज (ईश्वर) के यह उत्तर देने पर,
वे चुप हो जाते है और तर्क-वितर्क नही करते,
उनकी अन्तरात्माओ को यह स्वीकार करना पडता है
कि उस (ईश्वर) के कारण अधिक सबल है।

ऐन ब्रैडस्ट्रीट का गद्य, 'मेडीटेशन्स' और उनकी कविताएँ, जो सर्व-प्रथम लन्दन मे (१६५०) 'हाल ही मे अमरीका मे जन्म लेने वाली कला की दसवी देवी' (दी टेन्थ म्यूज लेटली स्प्रंग अप इन अमेरिका)— यूनानी पुराकथाओ के अनुसार कलाओ की नौ देवियाँ हैं—अनु०— शीर्षक से प्रकाशित हुई, दोनो ही अधिक रोचक हैं। इस प्रकार उनकी कविताएँ 'मैचलेस ओरिण्डा' के नाम से विख्यात प्रथम अंग्रेज कवियित्री कैथलीन फिलिप्स से एक वर्ष पूर्व प्रकाशित हुई। वे प्रारम्भिक औपनिवेशिक अमरीका मे एक परिवार की माँ थी, इस कारण उनकी उपलब्धि ओरिण्डा से भी बडी है, विशेषत. अगर हम उन पक्तियों को याद करे जो जॉन विन्थ्रॉप ने १६४५ मे एक शुद्धतावादी अधिकारी की युवा पत्नी के बारे मे लिखी थी

"वह एक खेदजनक रोग से ग्रस्त हो गयी थी, उनकी समझ और बुद्धि नष्ट हो गयी। उन्होने कई पुस्तकें लिखी थी और अपने को पूरी तरह पढने और लिखने

मे लगा देने के कारण पिछले वर्षों मे उनका यह रोग बढता गया।' "क्योंकि अगर वे घरेलू कामकाज मे लगी रहती, और ऐसी बातो मे जो स्त्रियो का क्षेत्र है......तो उनकी बुद्धि बनी रहती।"

ऐन ब्रैडस्ट्रीट ने बाइबिल के अतिरिक्त डु बार्तास (पन्द्रहवी शताब्दी के फ्रासीसी धार्मिक कवि) का भी अच्छा अध्ययन किया था— नॅथेनिएल वार्ड ने उन्हे 'बिल्कुल डु बार्तासवादी युवती' कहा है और उनकी कविताएँ प्रथम श्रेणी की न होने पर भी आकर्षक है। किन्तु उन्होने ऐसा कुछ भी नही लिखा जिसे एडवर्ड टेलर की सर्वश्रेष्ठ पक्तियो के समकक्ष रखा जा सके। टेलर ने, जो बीस वर्ष की आयु के बाद अमरीका आये, अपना अधिकाश जीवन मेसाचुसेट्स के एक सीमात क्षेत्र मे एक पादरी के रूप मे बिताया। उनकी कविताएँ इतने दिनो तक उपेक्षित रहने के बाद हाल ही मे प्रकाश मे आयी है और उनके साग रूपक क्वार्लेस और क्रॉशॉ की याद दिलाते है.

"इस प्रकार ईश्वरीय विधान के सामान्य वाहन में
वे खेलते और तैरते
ज्योतिमय श्रेयस् को चले जाते है, अगर कोई पाखड
उन्हे पीछे न ढकेल दे।"

कभी-कभी पाठक को उनमे एमिली डिकिन्सन से भी कुछ समता दिखाई देती है, जो बाद मे उन्ही की तरह, अपने काल मे न्यू इगलैड मे अकेली थी

"कौन
अपने रक्त से मेरे दाग धोयेगा ?
ऐसे सामान को अपनी सुनहरी आलमारी मे सजायेगा,
या अपने आले पर रखेगा ?"

कुछ ऐसा है कि टेलर अपने वातावरण से जकडे हुए नही है। इसे स्वीकार करते हुए भी कि ये बाते केवल 'बुद्धि का विलास' हैं, वे आश्चर्यों की सूची मे आनन्द लेते है[1]

---

१ मेडीटेशन, फिफ्टीसिक्स, सेकेन्ड सीरीज' (१७०३) मे।

"स्ट्रॉसवर्ग की दीवाल-घडी, ड्रेसडेन की मेज-सज्जा,
रेग्सामॉन्ट की उड़ने वाली लोहे की तितली,
टुरियन की उडती हुई लकडी की चिडिया,
और वह बनावटी मनुष्य जिसे ऐक्वनास ने मारा,
मार्क स्कैलिग्रोटा का ताला, चाभी और जंजीर
जिसे एक मक्खी चलाती है,
हमारी रानी बेटी (एलिजाबेथ) के राज्य मे···।"

यह अच्छी कविता नही है, लेकिन इसमे उच्च-कोटि के बिम्ब-विधान वाले अंश भी है

"हरे रेशम के फीतो जैसी नदियो से
किसने इस घरती को इतनी सुन्दरता से पिरोया और सजाया ?
किसने समुद्रो को इस की किनारी बनाया, और इसको लटें,
जैसे चांदी के डिब्बे मे कोई रग-बिरंगी गेंद ?
किसने इसका चँदोवा ताना ? या इसके पर्दे बुने ?
इस खेल के मैदान मे गेंद की तरह सूरज को किसने फेंका ?"[१]

अमरीका के किसी अन्य शुद्धतावादी लेखक का शब्द भडार इतना समृद्ध नही है, कॉटन मेथर जो स्वयं कभी-कभी कविताएँ लिखते थे, शायद उनके सबसे निकट आते हैं। किन्तु, अगर न्यू इंगलैंड का अधिकाश लेखन बहुत बोझिल है, तो कम से कम, छिछलेपन का दोष उसमे बहुत कम है। जहाँ लेखक किसी उपदेश की या किसी ऐतिहासिक विवरण की पेचीदगियो मे खो जाते है, वहाँ भी वे पूरी तरह भटक नही जाते। मॅसाचुसेट्स के विलियम स्टॉउटन (१६३१-१७०१) ने कहा कि 'ईश्वर ने एक राष्ट्र मे छँटनी की है, ताकि चुने हुए लोगो को इस बियावान मे भेजे।' सत्रहवी शताब्दी और अट्ठारहवी शताब्दी के आरम्भ की रचनाओ मे इसी प्रकार का विश्वास मिलता है। अपने 'फेनामेना क्वैडाम ॲपोकॉलिप्टिका' (Phaenomena Quaedam Apo Calyptica) (१६९७) मे सैमुएल सेवाल ने भविष्यवाणी की है कि नया यरुशलम न्यू-इंगलैंड मे होगा। उपदेशक अपने विषय से जूझता है, और अपने श्रोताओ का मन जीतने की चेष्टा

१. 'गॉड्स डिटरमिनेशन टचिंग हिज एलेक्ट' की भूमिका से।

मे शक्ति नष्ट नही करता। इतिहासकार हर छोटी से छोटी घटना को अन्तिम महत्व की बात मान कर उसे लिखता है। यह नाटकीय शक्ति ही शुद्धतावादी लेखन की मुख्य शक्ति है और कॉटन मेथर की 'मैग्नालिया' जैसी रचनाओ के लम्बे-लम्बे नीरस, क्लिष्ट और कभी-कभी तो बेमतलब अंशो को आधुनिक पाठक की नजरो मे उठाने मे बहुत-कुछ सहायक होती है ·

"मैं ईसाई धर्म के आश्चर्यो के बारे मे लिखता हूँ, जो यूरोप के अभावो से भाग कर अमरीकी तट पर आया है।"

एक निर्णायक युद्ध चल रहा है। ईश्वर इसके परिणाम की प्रतीक्षा कर रहा है, और सारा भविष्य इसकी बातें करेगा। जैसा मेथर ने (हास्य के एक सुखद पुट के साथ) १६८८ से १६९८ तक आदिवासियो के साथ हुए संघर्ष के बारे मे कहा

"लेखक यह कल्पना करता है कि ट्रॉय के युद्ध का प्रसिद्ध इतिहास भी आदिवासी युद्ध के हमारे छोटे से इतिहास के पीछे आता है, क्योंकि सर्वश्रेष्ठ इतिहासवेत्ताओ ने होमर का खडन किया है। प्रतीत होता है कि ट्रॉय की दीवालें सारी कवि के कागज से बनी थी और लकड़ी के घोडे की दुखद घटना सहित नगर के घेरे की कहानी, सारी केवल काव्य-कल्पना थी। और मुट्ठी भर आदिवासियो के साथ हमारा युद्ध चाहे बाहरी दुनिया को 'चूहो और मेढको का युद्ध'[1] से अधिक न लगे, किन्तु यहाँ हम लोगो के लिए इसका महत्व इतिहास का निर्माण करने वाला रहा है।"

नयी दुनिया के प्रति शुद्धतावादी दृष्टिकोण को धार्मिक तत्वो से अलग करके देखे तो उसका रूप भविष्य मे विश्वास का बन जाता है, जिसकी चर्चा की जा चुकी है। शुद्धतावादी विचार के दूसरे पक्ष का अमरीकी दिमाग पर अपेक्षतया दुर्बल प्रभाव रहा है—वह विश्वास जिसे कॉनेक्टिकट के टॉमस हुकर (१५८६-१६४७) ने 'पाप की नारकीयता का अकल्पनीय घृणित रूप' कहा है— यद्यपि उसके अवशेष हमे हॉथार्न तक मे दिखाई देते हैं।

वस्तुत अट्ठारहवी शताब्दी के आरम्भ मे ही न्यू-इंगलैण्ड से इसके बन्धन ढीले होने लगे थे। पहली कब्रो के पत्थरो पर अंकित खोपड़ी और हड्डियो के निशान

---

१. बैट्राकोमियो माशिया—होमर का एक प्राचीन यूनानी प्रहसन।

का स्थान पंख लगे हुए शिशु ने ले लिया था और व्यक्ति-चित्र अंकित करने की भी चेष्टाएँ हुईं। कॉटन मेथर के बाद की पीढ़ी के जोनाथन एडवर्ड्स ने पूर्वजो के विचारो के विशाल आशा-निराशा-मिश्रित स्वर को जीवित रखने के लिए, अपने-आप से और नॉर्थम्पटन मे अपने गिरजा-क्षेत्र के लोगो के साथ, बड़ा सघर्ष किया। किन्तु जो प्रति-क्रिया उन्हे मिली, उसमे शोर कुछ ज्यादा था और गम्भीरता कुछ कम थी। वे एक सशक्त पुनरुत्थानवादी थे और उनकी सबसे प्रसिद्ध रचना एक बलिदानात्मक उपदेश, 'सिनर्स इन दी हैन्ड्स ऑफ ऐन ऐन्ग्री गॉड' (१७४१) है। इसके साथ ही, एडवर्ड्स एक हद तक अट्ठारहवी शताब्दी के ढग के दार्शनिक भी थे और प्रकृति मे उनके आनन्द मे अद्वैत की भी ध्वनि मिलती है :

"ईश्वर की महिमा . .हर वस्तु मे प्रकट हुई प्रतीत होती थी— सूर्य और चाँद और सितारो मे, बादलो और नीले आकाश मे, घास, फूलो और वृक्षो मे, पानी और सारी प्रकृति मे। मै बहुधा देर तक बैठा हुआ चाँद को देखता रहता था, और दिन मे, इन वस्तुओ में ईश्वर की मधुर महिमा को देखने के लिए, बहुत सा समय बादलों और आकाश को देखने मे बिताता था।. . ."[१]

यद्यपि उनकी पुस्तक 'इच्छा-शक्ति की स्वतन्त्रता'[२] (१७५४) को एक कठोर अभिलेख माना जा सकता है, किन्तु उनके अन्तिम वर्षों के 'दो प्रबन्ध' ('टू डिसर्टेशन्स,' १७६५) मे उदारता और कोमलता है।

मेथर और एडवर्ड्स ने अपने असाधारण प्रतिभापूर्ण बचपन से लेकर अन्त समय तक, बहुत लिखा। उन्होने व्यस्त, सार्वजनिक जीवन बिताए, किन्तु उनका लेखन तीव्र निजी अनुभूतियो का फल था। अन्तर्मुखी विचार और उसके साथ ही डायरी लिखने की आदत, शुद्धतावादियो की एक सामान्य विशिष्टता थी। जॉन विन्थ्रॉप के 'जर्नल' (१६३० से १६४९ तक लिखी गयी डायरी) से लेकर 'दी

---

१. 'पर्सनल नैरेटिव' (लगभग १७४०)।

२. 'फ्रीडम ऑफ विल'—इस पुस्तक के बारे में बॉस्वेल ने कहा, "मेरे लिए केवल एक ही राहत थी, कि इसे भूल जाऊँ।" और डॉ० जॉन्सन ने घोषित किया, "सारे सिद्धात इच्छा-शक्ति की स्वतन्त्रता के विरुद्ध हैं, और सारे अनुभव इसके पक्ष में।" देखिए, पॉल ई० मोर, 'सेलेक्टेड शेल्बर्न एसेज़' (ऑक्सफोर्ड, वर्ल्ड्स क्लासिक्स, १९३५) पृष्ठ २५०-१।

एजुकेशन-ऑफ हेनरी आडम्स' (निजी रूप मे मुद्रित, १९०७) तक ऐसे अभि-लेख न्यू-इगलैण्ड के साहित्य का प्रभावशाली अग रहे है, चाहे वे प्रकाशन के लिए लिखे गये हो या नही। सैमुएल सेवाल की डायरी का जिक्र किया जा चुका है। चालीस वर्षीय विधवा सारा केम्बिल नाइट द्वारा १७०४-५ मे बोस्टन से न्यू-यॉर्क और वापसी की यात्रा का सक्षिप्त डायरी का स्वर भिन्न और बहुत ही रोचक है। उनके विवरण को पढ कर हम विन्थ्रॉप और मेथर जैसो की दुनिया से निकल कर बिल्कुल दूसरी ही दुनिया मे पहुँच जाते है

"एक व्यापारी के घर मे थे, कि एक लम्बा ग्रामीण व्यक्ति अन्दर आया .., वह कमरे के बीच तक बढ आया, कुछ फूहड ढग मे सिर हिलाया, और मुँह से ढेर सारा सुगन्धित तरल थूक कर, अपने फावडे जैसे जूते को जमीन पर रगडा, जिससे फर्श पर धूल का एक ढेर लग गया, बगलो मे हाथ डाल कर अपने सुन्दर शरीर को पकडे हुए सा, रुक गया (और) खडा चारो ओर देखता रहा, जैसे किसी टोकरी मे से निकली हुई बिल्ली हो।"

यह अट्ठारहवी शताब्दी के न्यू-इगलैण्ड का स्वर था निर्बन्ध और धर्म के प्रभाव से मुक्त। अधिक परिष्कृत रूप मे यह स्वर हमे टोरी (अग्रेजी राज के समर्थक) पादरी मेथर बाइल्स (१७०७-८८) के उल्लासपूर्ण शब्दो मे फिर मिलता है, जो कॉटन मेथर के भान्जे थे और जिनकी पक्तियाँ[1] उनके मामा के युग का 'स्मरण-लेख' मानी जा सकती है

"वार्षिक चक्रो मे, केन्द्रीय सूर्य के चारो ओर,
सौ यात्राएँ पृथ्वी कर चुकी है,
तब से जब पहला जहाज बिन भँजे ज्ञान को
विशाल समुद्र के पार जगली तट पर लाया था।
ठोस, और गम्भीर, और अलकृत धरती खडी थी,
असस्कृत, और सशक्त रूप मे अच्छी।"

न्यू-इगलैण्ड के बाहर भी, तुलनीय संस्कारशीलता मिल सकती थी। यह सच है कि पेन्जेलवेनिया मे विलियम पेन (१६४४-१७१८) ने शात, उदार स्वरो

१. 'ड पिक्टोरियो, ऑन दी साइट ऑफ हिज पिक्चर्स', (पिक्टोरियो से उसके चित्रो को देखकर) से उद्धृत।

मे क्वेकर मत (शाति, उदारता और सरल जीवन मे विश्वास करने वाला एक ईसाई सम्प्रदाय—अनु०) के बारे मे लिखा, और दक्षिण के उपनिवेशो मे भी धार्मिक साक्षियो का अभाव न था। किन्तु अट्ठारहवी शताब्दी के मध्य तक क्वेकरो का नगर फिलाडेल्फिया काफी सशक्त रूप मे व्यापार और कलाओ का प्रतिनिधित्व करने लगा, और न्यू इगलैण्ड के गिरजा, विद्यालय और नगर-सभा के संयुक्त सगठन का कोई प्रतिरूप वहाँ या अन्यत्र कभी भी नही था। ऐंग्लिकन मत वाले वर्जिनिया उपनिवेश मे धर्म-निरपेक्ष स्वर रॉबर्ट बेवर्ली के प्रवाह-पूर्ण, और सद्भावनापूर्ण 'हिस्टरी ऐन्ड प्रेजेन्ट स्टेट ऑफ वर्जिनिया' (१७०५) मे, और, अधिक विशिष्ट रूप मे, वेस्टोवर के विलियम बिर्ड (१६७४-१७४४) के लेखन मे स्पष्ट है। बिर्ड एक धनी किसान थे जिनकी शिक्षा इगलिस्तान मे हुई थी और जो लम्बी अवधियो के लिए वहाँ जाया करते थे। उनका घर औपनिवेशिक स्तर के अनुसार एक कोठी थी, उनके पुस्तकालय मे चार हजार पुस्तके थी (कॉटन मेथर से दुगनी), और अग्रेज सामन्तो के चित्र उनकी दीवालो पर टँगे थे। उन्होने वर्जिनिया सम्बन्धी कई हल्के-फुल्के विवरण लिखे जो १८४१ मे प्रकाशित होने तक पाडुलिपियो मे ही पडे रहे। वे शीघ्रलिपि मे डायरी भी लिखते थे जिसके कुछ अश हाल मे ही छपे है। बिर्ड को 'अमरीका का पेपिस' भी कहा गया है (लगभग हर अमरीकी लेखक के साथ कभी न कभी इस तरह का तुलनात्मक पुछल्ला लगाया गया है, जो बहुधा उन्हे अप्रिय लगता था), और बॉस्वेल की भी याद आती है। बॉस्वेल के 'लडन जर्नल' (लंदन की डायरी) की भाँति बिर्ड की 'गुप्त डायरी' (सीक्रेट डायरी) मे हमे एक ऐसा व्यक्ति मिलता है जो विभिन्न स्थलो पर पैनी दृष्टि और चतुर-बुद्धि वाला है। निश्चय ही बिर्ड को शुद्धतावादी नही समझा जा सकता था। अपने 'हिस्टरी ऑफ दी डिवाईडिग लाइन' मे उन्होने वर्जिनिया की बस्तियों के बारे मे इस प्रकार लिखा है .

"किक्वोटान से वे जेम्स टाउन तक फैल गये, जहाँ सच्चे अग्रेजो की तरह उन्होने एक गिरजाघर बनाया जिसकी लागत पचास पौंड से ज्यादा नही थी और एक सराय बनायी जिसकी लागत पाँच सौ पौंड थी।"

और ये हैं बिर्ड १७३२ मे कुछ पडोसियों के यहाँ :

"मै एक कमरे मे ले जाया गया जो बडे शीशो के आकर्षक ढग से सजा हुआ था। पालतू हिरनो का एक जोड़ा घर मे अभ्यस्त ढंग से दौड़ रहा था और मुझे अजनबी पाकर उनमे से एक आकर मुझे घूरने लगा। किन्तु दुर्भाग्यवश, शीशे मे अपनी छाया देखकर, उसने शीशे के नीचे रखी चाय की मेज के ऊपर छलांग लगाई, शीशे को चूर-चूर कर दिया, और मेज पर गिर पड़ा जिससे उस पर रखे हुए चीनी के बर्तनो को भयानक क्षति पहुँची। इस हरकत से. . ..मुझे आश्चर्य हुआ और श्रीमती स्पॉट वुड[1] बिल्कुल डर गयी। किन्तु इस विपत्ति को उन्होने जिस शान्ति और विनोद के साथ ग्रहण किया, उसे देखते हुए हानि कुछ भी नही थी।"

इसके विपरीत, हम जॉन विन्थ्रॉप की डायरी (जर्नल) मे वर्णित नब्बे वर्ष पूर्व बोस्टन मे हुई एक अन्य घरेलू दुर्घटना पर नजर डाले

"एक ईश्वर भक्त महिला , जो कभी लन्दन मे रहती थी, अपने साथ बहुमूल्य और बहुत बढिया घरेलू कपडो का एक बडल लाई थी और बड़ी मेहनत के साथ उसे नये सिरे से धो कर, विचित्र ढग से उसे तह करके उस पर इस्तरी की थी और रात को उसे बैठक मे ही दबा हुआ छोड दिया था। उनकी एक नीग्रो सेविका रात गये उस कमरे मे गयी और मोमबत्ती का कुछ गुल उन कपडो पर गिरा दिया जिससे सुबह तक सारे कपडे जल कर राख हो गये। . किन्तु यह ईश्वर की दया थी कि कपडो की हानि से उन्हे बडा लाभ हुआ, इसलिए कि सांसारिक सुविधाओ की ओर से उनका मन हट गया और इसलिए भी कि वे इससे कही बडी विपत्ति को सहने के योग्य हो गयी, जो कुछ दिनो बाद ही प्रॉवि-डेन्स द्वीप मे मारे गये उनके पति की असामयिक मृत्यु के रूप में आयी।"

अन्तर विशाल और स्पष्ट है। आशिक रूप मे यह अन्तर शुद्धतावादी मेसा-चुसेट्स और खेतिहर वर्जिनिया का है, किन्तु दो शताब्दियो का अन्तर भी है। क्रान्ति के समय तक उपनिवेश इतनी अच्छी तरह स्थापित हो गये थे कि उनके असफल होने की कोई सम्भावना नही रह गयी थी। डेनियल बून अपालेशियन

---

१. वर्जिनिया के गवर्नर अलेक्जेन्डर स्पॉट्वुड (कार्यकाल १७१०-२२) की पत्नी।

पर्वत माला की पिस्गाह् सी पहाड़ी पर पहुँच गये थे, (पिस्गाह्—जहाँ से मूसा को फिलिस्तीन का क्षेत्र दिखाई पडा था—अनु०) जहाँ से केन्टुकी का क्षेत्र दिखाई पडता था। मेथर वश के अतिम व्यक्ति सैमुएल मेथर, जिनकी मृत्यु १७८५ मे हुई, (बाद मे प्रचलित शब्दावली के अनुसार) चौथी पीढी के अमरीकी थे। एक भद्र-समाज बन गया था, और अच्छे घर भी, गो बहुसख्यक नही। मुकदमे-बाजी चल पडी थी, और गुलामी भी, कई अच्छे कालेज थे और बहुतेरे स्कूल। बोस्टन और फिलाडेल्फिया, न्यूयार्क और चार्ल्सटन मे (और न्यू आर्लियन्स मे, जो पहले फ्रासीसी नगर था, अब स्पेनी है, और जो १८०३ तक सयुक्त राज्य अमरीका मे शामिल नही हुआ), नागरिक जीवन से नागरिक संस्कार उत्पन्न हुए ' पत्र और पत्रिकाएँ, पुस्तकालय, क्लब और संगठन, सगीत-गोष्ठियाँ और नाटक।[१] औपनिवेशिक साहित्य अब अपने लघु रूप मे,' मातृ-देश (इंगलिस्तान) के साहित्य के साथ मिल कर विकसित हो सकता था, क्योकि प्रत्यक्ष रूप मे ऐसा बहुत कम था जिससे यह इगलिस्तान के साहित्य से भिन्न प्रतीत हो। यह अपेक्षतया अनगढ था और इसमें एक विशाल राजधानी की हलचलो का अभाव था। इसके कुछ शब्द नये थे। धार्मिक और शास्त्रीय सन्दर्भों मे कुछ आदिवासी नाम बेमेल ढग से घुस आये थे। लेकिन इसके आधार अग्रेजी थे—'देवसम ऐडिसन', 'अति सुखी ड्राइडेन' और (सबके ऊपर) 'स्वर्गोपम पोप'।[२] ऐसा कहा जा सकता है कि औपनिवेशिक तत्व प्रान्तीय जैसे बन गये थे। बिर्ड और मेथर बाइल्स जैसे लोगो मे लन्दन और उसकी सारी शान के प्रति विशिष्ट प्रान्तीय आकाक्षाएँ दिखाई देती थी। किन्तु, चूंकि वे तब तक इंगलिस्तानी ही थे, इसलिए अटलाटिक-पार की चीजो के प्रति अपने उत्साह पर लज्जित होने की उन्हे कोई जरूरत न थी—जब तक कि क्रान्ति ने उन्हे एक नये झडे के नीचे ला कर अमरीकी नही बना दिया।

---

१. यद्यपि बोस्टन में अठारहवीं शताब्दी के अन्त में भी, नाटकों को 'नैतिक भाषण' के छद्म रूप में प्रस्तुत किया जाता था।

२. देखिए स्टेनली टी. विलियम्स, 'दी बिगिनिंग्स ऑफ अमेरिकन पोएट्री', (१६२०-१८५५) (उपसाला, १६५१) पृष्ठ ४३-४।

अध्याय ४

अमरीका और युरोप—स्वतन्त्रता की समस्याएँ

क्रान्ति की घटनाओ मे हमारी दिलचस्पी सिर्फ इसी हद तक है कि इस काल का साहित्य अधिकतर राजनीतिक था। इसका कुछ भाग इतना सुपरिचित है कि उसकी चर्चा करने की जरूरत नही। यह बताने की जरूरत नही कि 'स्वतन्त्रता का घोषणापत्र' एक अत्यधिक प्रभावशाली गद्य-कृति है। टॉम पेन जैसी भाषा-शक्ति हर लेखक मे नही मिलती—

"अब महाद्वीप की एकता, आस्था और मान का बीज-काल है। इस समय लगी हुई जरा सी भी चोट, बलूत के छोटे पौधे की नरम छाल पर सुई से उकेरे गये नाम की तरह होगी, वृक्ष के साथ-साथ चोट भी बढेगी और आने वाली पीढियाँ उसे बडे-बडे अक्षरो मे पढेगी।"

किन्तु लगभग सभी पेन के इस विश्वास मे हिस्सेदार थे कि संघर्ष बहुत ही महत्वपूर्ण था। राजभक्त और अमरीकी देशभक्त दोनो ही, बडे उत्साह से मूर्खता और अन्याय का भडाफोड करने और पाठक का मत अपनी ओर करने मे लगे। लेखक का तात्कालिक लक्ष्य चाहे भावनाओ को उभारना रहा हो (जैसे पेन का, या फिलिप फ्रीनो की कुछ कविताओ मे) या शत्रु का उपहास करना (जैसे जॉन ट्रम्बुल के व्यग्य-महाकाव्य एम' फ़िन्गाल, १७८२ मे) या धीरज के साथ तर्क द्वारा समझाना (जैसे अलेक्जेन्डर हैमिल्टन जेम्स मैडिसन और जॉन जे के 'फेडेर-लिस्ट' शीर्षक निबन्धो मे), इन सभी मे अब भी पाठक को एक तात्कालिक आग्रह

की भावना मिलती है। विवाद से अपने-आप तो अच्छे लेखन का जन्म नही होता, किन्तु आमतौर पर इससे बडी सहायता मिलती है।

शिशु राष्ट्र के लिए, युद्ध मे विजय और गणतान्त्रिक सिद्धान्तो की जीत, एक उत्साहवर्द्धक संकेत के रूप में आयी। सयुक्त-राज्य अमरीका बिल्कुल नया था, या लगभग नया था। पुरानी भूलो और लोभो का परित्याग कर दिया गया था और इतिहास की पुस्तक एक साफ पन्ने पर खुली थी। जैसा कि हम पेन के शब्दो से देख सकते है, भविष्य मे शुद्धतावादियो का पुराना विश्वास कायम रखा गया था। यद्यपि शुद्धतावादियो का आशावाद इतना व्यापक नही था कि मानवीय प्रकृति को भी अपने मे समेट लेता, किन्तु इन उल्लासपूर्ण आस्तिकतावादी दिनो मे कर्त्तव्यो के बजाय अधिकारो पर, सहज दुर्गुणो के बजाय सहज सद्गुणो पर जोर दिया जाने लगा। दुष्टता का बोझ युरोप पर डाल दिया गया। जैसा कि बोस्टन के रॉयाल टाइलर ने कहा, किसी नीरस व्यक्ति के अन्त काल के अध्ययन का स्थान अधिक हल्की-फुल्की पठन सामग्री ने ले लिया। ऐसा लगता था कि अमरीका शीघ्र ही परिष्कृत प्रौढता प्राप्त कर लेगा। अभी भी प्रथम श्रेणी के अमरीकी कलाकार मौजूद थे—बेन्जामिन वेस्ट, रेनॉल्ड्स के स्थान पर रॉयल एकेडेमी के अध्यक्ष बने, और सबसे अधिक लोकप्रिय व्यक्ति-चित्र बनाने वालो मे जॉन सिन्गिल्टन कोपले और जिल्बर्ट स्टुअर्ट भी थे। प्रतिभा और योग्यता के अन्य क्षेत्रो मे भी कुछ अमरीकी नाम महत्वपूर्ण हो गये थे।

इनमे सर्वप्रमुख नाम शायद बोस्टन, फिलाडेल्फिया, लदन और पेरिस के बेन्जामिन फ्रैन्कलिन का था। डी० एच० लॉरेन्स और कुछ अन्य आलोचको को वे सूत्रो मे बोलने वाले दम्भी प्रतीत हुए है। उनकी पुस्तक 'वे टु वेल्थ', (१७५८) को और आमतौर पर उनके 'पुअर रिचर्ड' पंचागो में दिये गये सूत्र-वाक्यो को, होरेशियो ऐल्जर के 'रंक से राजा' लघु-उपन्यासो और डेल कार्नेगी की पुस्तक 'मित्र कैसे बनायें और लोगो को प्रभावित कैसे करें' (हाउ टु विन फ्रेन्ड्स ऐन्ड इन्फ्लुएन्स पीपुल) को प्रेरणात्मक गद्य की श्रेणी मे रखा जाता है। सभवत. फ्रैन्कलिन के कुछ प्रशसको ने उनके साहित्यिक गुणो को वास्तविकता से अधिक माना है। उनकी कहावते जितनी उनकी अपनी थी, उतनी ही उधार ली हुई, और इससे

उन्होने खुद भी कभी इन्कार नही किया। उनकी अधूरी 'आत्म कथा'[1] का प्रसिद्ध गद्य सरल और प्रभावशाली है, और कही-कही आकर्षक ढंग से विनोदपूर्ण है, किन्तु वैसा असाधारण नही है जैसा कुछ अमरीकियो का आग्रह है। स्विफ्ट भी कभी-कभी उतने ही सरल और व्यंग्यपूर्ण थे। वास्तव मे फ्रैन्कलिन ने कभी साहित्यिक होने का दावा नही किया। वे अन्य कामो में बहुत व्यस्त थे, और अमरीका की सास्कृतिक प्रतिष्ठा को फ्रैन्कलिन की महान देन उनके कार्यो के आश्चर्यजनक रूप से विशाल क्षेत्र के कारण है। मुद्रक, सम्पादक, आविष्कर्त्ता, वैज्ञानिक, कूटनीतिज्ञ— चाहे जो भी भूमिका हो, वे उसके उपयुक्त प्रतीत होते थे। इगलिस्तान मे, जहाँ उन्होने औपनिवेशिक एजेन्ट के रूप मे कुछ वर्ष बिताये, बर्क, लार्ड केम्स, ह्यम, और आडम स्मिथ उनके मित्रो मे से थे। पेरिस मे, जहाँ वे अमरीका के प्रथम राजदूत थे, वे बहुत ही लोकप्रिय हुए। सीधी-सादी वेष भूषा मे मिलनसार, और सरल-प्रकृति, उन्हे 'प्राकृतिक-मनुष्य' सम्बन्धी धारणा की जीवित प्रतिमूर्त्ति माना गया— इस बात का प्रमाण कि विश्व की मुक्ति शायद पिछडे हुए इलाको द्वारा हो (बावजूद इसके कि फ्रैन्कलिन ने अपना लगभग सारा जीवन बडे नगरो मे बिताया)। इसमे शक नही कि अपनी 'गम्भीर सासारिक बुद्धि और मँजी हुई इटालवी चतुराई को ग्रामीण सरलता के आवरण में छिपाने मे उन्हे आनन्द मिलता था— जैसा मेल्विले ने उनके बारे मे, बल्कि पुरखा जैकब (बाइबिल के एक पात्र) के साथ उनकी समानता के बारे मे लिखा है।[2] इस प्रसग मे फ्रैन्कलिन को अमरीकी हास्य का एक प्रारम्भिक उदाहरण माना जा सकता है। एक प्रकार का अमरीकी मजाक ऐसा है (जिसकी चर्चा हेनरी जेम्स ने की है—देखिए मूल मे पृष्ठ ४८ पाडुलिपि— ६८) जिसका तीखा रस अमरीकी जीवन मे संस्कार और जंगलीपन के एक विचित्र मिश्रण का फल है। युरोपीय व्यक्ति अमरीका के आदिम पहलुओ से अधिक आकर्षित होता है और अगर अमरीकी पुराकथा मे बहुत कुछ ऐसा है जो रूखा और सख्त है,

---

१. १७७१ में प्रारम्भ, एक सम्पूर्ण रचना के रूप में इसका प्रकाशन (अंग्रेजी में) १८६७ में जाकर हुआ।

२. 'इज्रायल पॉटर,' (१८५५) में।

तो कहा जा सकता है कि उसे युरोपीय लोगों ने ही वहाँ रखा है।[१] अमरीकी मजाक पश्चिम के सम्बन्ध मे युरोपीय (और पूर्वी) किंवदन्तियों के अनुसार कार्य करने का है। अतः प्रकृति-पुत्र सम्बन्धी रूसो की धारणा का आदर करते हुए सीमान्तवासी अपने को 'यह शिशु' कहता था; इसी तरह बॅफेलो बिल ने अपने साहसिक कार्यों के सम्बन्ध मे सस्ते मूल्य के उपन्यास लिखे; शायद इसीलिए, शिकागो के गुडों को, गुडो सम्बन्धी चलचित्रो मे, मजा आता था; और इसीलिए, हम फ्रैन्कलिन पर वापस आयें, इस 'उपदेशपूर्ण मसखरे' ने बडी सादगी से अग्रेज पाठको को विश्वास दिलाया कि नियाग्रा प्रपात पर साल्मन और ह्वेल मछलियों के उछलने का दृश्य बडा ही शानदार था। क्रीवेकूर की रचना 'लेटर्स फ्रॉम ऐन अमेरिकन फार्मर,' (१७८२) ने इस भ्रम को और अधिक बढाया कि औसत अमरीकी एक शिक्षित किसान था। टॉमस जेफर्सन जब १७८४ मे फ्रैन्कलिन के उत्तराधिकारी के रूप मे पेरिस आये तो उन्होने फ्रैन्कलिन के अनुकूल प्रभाव को और भी पुष्ट किया।

फिलाडेल्फिया के क्वेकर और वनस्पति शास्त्री विलियम बार्ट्रम (१७३९-१८२३) ने भी अमरीका के बारे मे उसी तरह लिखा जैसा युरोप वाले सुनना पसन्द करते थे। बार्ट्रम ने दक्षिण की एक लम्बी यात्रा 'जिज्ञासा की एक बेचैन भावना से प्रेरित होकर प्रकृति के नये उत्पादनो की खोज मे' और आदिवासी रीति-रिवाजो का अध्ययन करने के लिए की थी। उनका यात्रा-वर्णन १७९१

---

१. अंग्रेज उपन्यासकार श्रीमती गास्केल को जब उनके अमरीकी मित्र चार्ल्स इलियट नॉर्टन ने स्थानीय दृश्यों के कुछ छायाचित्र भेजे तो श्रीमती गास्केल ने निराशा से उन्हे बताया कि वे 'सोचती थी अमरीका अधिक विचित्र और अधिक नया होगा। जङ्गल और झाड़ियाँ बिल्कुल इङ्गलिस्तान की तरह है।' उन्हें एक अन्य अंग्रेज महिला द्वारा बनाए गये एक चित्र से अधिक सन्तोषपूर्ण धारणा मिली, 'वर्जिनियां के किसी शानदार, जबरदस्त जङ्गली भाग में ? गर्म इलाकों की बहुल वनस्पतियों से बिल्कुल भरी हुई एक सकरी घाटी में—धारा में मगर होने के कारण उनके पति भरी हुई पिस्तौलें लेकर उनकी चौकीदारी करते रहे—हाँ! यह चित्र अमरीका सम्बन्धी मेरी धारणा के अनुकूल प्रतीत होता था' (१८६०)। 'लेटर्स ऑफ मिसेज गास्केल ऐन्ड चार्ल्स इलियट नॉर्टन' (ऑक्सफोर्ड १९३२) पृष्ठ ५१-२। फ्रास में पेरिस के गुडों का वर्णन करने के लिए अपैशे (एक अमरीकी आदिवासी जाति का नाम) शब्द का चलन अमरीका के युरोपीय संस्करण का एक और उदाहरण है।

मे प्रकाशित हुआ जिसका पूरा शीर्षक था, "उत्तरी और दक्षिणी कैरोलिना, ज्यार्जिया, पूर्वी और पश्चिमी फ्लोरिडा, चेरोकी प्रदेश, मस्कोगुल्जो के विस्तृत क्षेत्र या क्रीक सघ और चैक्टों लोगो के देश की यात्रा' (ट्रैवेल्स थ्रू नॉर्थ ऐन्ड साउथ कैरोलिना, ज्यार्जिया, ईस्ट ऐन्ड वेस्ट फ्लोरिडा, दी चेरोकी कन्ट्री, दी एक्सटेन्सिव टेरीटॅरीज ऑफ दी मस्कोगुल्जेज ऑर क्रीक कॉनफेडेरेसी ऐन्ड दी कन्ट्री ऑफ दी चैक्टॉज़)। पुस्तक वनस्पतियो से समृद्ध और वन्य पशुओ से भरी हुई एक अजीब, अपरिचित दुनिया का चित्र प्रस्तुत करती है। इस दुनिया के निवासी मनुष्य रूसो के स्वरों मे बाते करते हैं। एक आप्रवासी

"जो एक 'लाइव ओक' (एक प्रकार का बलूत वृक्ष) की छाया मे रीछ की छाल पर लेटा हुआ अपने पाइप मे तम्बाकू पी रहा था, उठा और मुझे सलाम किया "स्वागत अजनबी; मैं प्रकृति के बुद्धि पूर्ण आदेशों का पालन कर रहा हूँ, शिकार करके और मछली पकड कर अभी वापस आया हूँ और थोडा आराम कर रहा हूँ।" (रेखाकन मार्कस कुन्लिफ द्वारा)

ऐसे अंश बडे आकर्षक ढग से पौधो की सूचियो और नये पशुओ के संक्षिप्त, स्पष्ट वर्णनो के बीच-बीच मे आते है। बहुतेरे यात्रियो के विपरीत, बार्ट्रम निजी असुविधा को अधिक महत्व नही देते। एक दलदल मे अकेले, भयानक रेंगने वाले जन्तुओ से घिरे, और मच्छरो द्वारा सताये गये, सारी रात बिना सोये बिताने के बाद वे चुस्ती से राहत की साँस लेकर प्रभात का स्वागत करते है और बडे मजे मे अपनी खोजो मे लग जाते हैं। ऐसे अश कितने साधारण, फिर भी कैसे जादू भरे हैं

"हम इस सबको एक काल्पनिक दृश्य मान लेने को तैयार हो जाते अगर चमकते हुए ताल और झीलें न होती जो · · खुले हुए वन के बीच, हमारे सामने और चारो ओर झिलमिलाती है · । और आखिरकार, उनकी एकरूपता से कल्पना चमत्कृत और सन्देहभरी रह जाती है, ये अधिकाश गोल या अंडाकार हैं और खुले हुए हरे मैदानो से लगभग घिरी हुई है; और हर ताल या झील के किसी किनारे पर पारदर्शी जल को ढकी हुई पथरीली गुफा को घेरे हुए, 'लाइव ओक', मैग्नोलिया, गॉर्डोनिया, और सुगन्धित सन्तरे के वृक्षों का आकर्षक

सघन कुंज है; जिसके बारे मे बिना किसी काव्य-कल्पना का सहारा लिए ही हम स्वभावत' सोच सकते हैं कि वह संरक्षक देवात्मा का पवित्र आवास या अस्थायी निवास होगा; लेकिन जो वास्तव मे एक भयंकर मगर के कब्ज़े में है और उसकी आरामगाह है।"

अमरीकी कवि मेरियाने मूर ने इस आवश्यकता के बारे में लिखा है कि कवि 'कल्पना को शाब्दिक यथार्थता देने वाले' बनें, और 'काल्पनिक उपवनो को, जिनमें असली मेढक हों, निरीक्षण के लिए प्रस्तुत करें।' ये बहु-उद्धृत शब्द बार्ट्रम के गूंज-भरे गद्य पर भी लागू किये जा सकते हैं। वन्य-प्रान्त की कविता— हम सोच सकते थे कि अमरीकी लेखक के लिए यह एक बढिया विषय है। निश्चय ही इसने युरोपीय लेखको को मुग्ध कर लिया— वर्ड्सवर्थ, कोलरिज, साउदे, कैम्पबेल, और चैंटो ब्रायन्ड, सभी ने बार्ट्रम की पुस्तक पढी और उसका उपयोग किया। कैम्पबेल ने अपनी कविता 'जर्ट्रूड ऑफ व्योमिंग' (१८०६) के पात्रों को पेन्जेलवेनिया की एक ग्रामीण घाटी मे प्रस्तुत किया। चैंटोब्रायन्ड की अमरीका सम्बन्धी तीन रोमानी रचनाओं का घटना-क्षेत्र और दक्षिण में है, उनमे से एक का 'मस्कोगुल्जों' के बीच है। दोनो ही मामलो मे वन्य-प्रान्त ने अपना जादू डाला है।

अमरीकी सीमान्त क्षेत्र पर एक अन्य दृष्टि ह्यू हेनरी ब्रैकेनरिज (१७४८-१८१६) ने अपने जीवन्त उपन्यास 'मॉडर्न शिवॅलरी', (१७९२-१८१५ के बीच धारावाही रूप मे प्रकाशित) मे प्रस्तुत की। ब्रैकेनरिज मे रोमानियत नही है। इस सीमा-क्षेत्र को विलियम बिर्ड ने 'मूर्खों का देश' कहा था, जिसमे प्रकृति का पुत्र अपने अस्तित्व के आकर्षणो की चेतना बहुत ही कम प्रदर्शित करता है और अपना उत्साह घोड़ो के व्यापार (जो बेईमानी का पर्याय है) और गैर कानूनी शराब के लिए सुरक्षित रखता है। बार्ट्रम का दृष्टिकोण फिर जेम्स फेनिमोर कूपर मे प्रकट होता है और ब्रैकेनरिज का मार्क ट्वेन मे। जो भी हो १७९० के बाद के दशक मे अपने देश के साहित्य पर दृष्टि डालने वाला कोई भी देशभक्त अमरीकी स्थानीय लेखको की विविधता से ही सन्तुष्ट हो जाता। उदाहरण के लिए चार्ल्स ब्रॉकडेन ब्राउन (१७७१-१८१०) को ले जिन्होने कुछ समय तक बड़ी तेजी से गोथिक-कालीन उपन्यास लिखे, जिनमे से हर एक का घटना-क्षेत्र

अमरीका में था। 'वाईलैंड' (१७९८), 'आर्थर मर्विन' और 'ऑर्मण्ड' और 'एडगर हृण्टली' (सभी १७९९ मे प्रकाशित, जब ब्राउन की आयु केवल अट्ठाइस वर्ष थी) इतने काफी अच्छे थे कि उन्होने कीट्स और अन्य अग्रेज लेखको को प्रभावित किया। जहाँ तक रगमच का सम्बन्ध है, १७८७ मे ही रॉयाल टाइ-लर ने 'दी कान्ट्रास्ट' नामक हास्यपूर्ण नाटक की रचना की थी। "हर देश-भक्त हृदय प्रसन्न हो" वे भूमिका मे कहते हैं—

"आज रात दिखाई जा रही है–
एक ऐसी रचना जिसे उचित ही हम अपनी कह सकते है।"

गर्व के लिए उनके पास पर्याप्त कारण था। शेरिडन का कुछ प्रभाव होने के बावजूद नाटक सक्षम और मनोरंजक है, और आजकल की कोई नाटक-कम्पनी जो 'लेडी टीज़िल' से ऊब गयी हो, अगर 'दी कन्ट्रास्ट' को अभिनीत करे तो कुछ बुरा नही करेगी।

प्रसन्न होने के ये कुछ कारण थे जिन्हे अट्ठारहवी शताब्दी के अन्त मे कोई अमरीकी देशभक्त देख सकता था। किन्तु चिन्ता के, या कम से कम कुछ आशका के कारण भी थे, यद्यपि वे सब के सब तत्काल दिखाई पड़ने वाले नही थे। सभी इस केन्द्रीय तथ्य का परिणाम थे कि राजनीतिक स्वतन्त्रता से सास्कृतिक स्वतन्त्रता नही आयी, और एक के फलस्वरूप दूसरे की भी माँग होने लगी। एक कहानी है कि 'कान्टिनेन्टल काग्रेस' (स्वतन्त्रता-युद्ध के समय बनी अमरीकी ससद) के अधिक कट्टर राष्ट्रवादी सदस्यो मे से एक ने यह प्रस्ताव रखा कि सयुक्त-राष्ट्र अमरीका अग्रेजी भाषा का प्रयोग करना बन्द कर दे, और एक अन्य प्रतिनिधि रोजर शरमन ने इसमे यह संशोधन पेश किया कि सयुक्त-राज्य अम-रीका स्वय अंग्रेजी भाषा को कायम रखे और अंग्रेजो को मजबूर करे कि वे यूनानी भाषा सीखें। अमरीकी क्रान्ति के बाद होने वाली प्रतिक्रिया मे संघवादियो और जेफरसनवादियो का विवाद साहित्य मे भी प्रतिबिम्बित हुआ। जबकि राजनीति मे जेफरसनवादियो ने सत्ता प्राप्त कर ली, साहित्य मे अनुदारवादी सघवादी दृष्टिकोण अधिक योग्यता के साथ प्रस्तुत किया गया प्रतीत होता था। टॉम पेन की, जो कभी उपनिवेशो मे पुजते थे, जब वर्षो के विरोध और उपेक्षा के बाद १८०९ मे अमरीका मे मृत्यु हुई, तो उन्हे (गिरजा की) पवित्र भूमि मे

दफन करने की अनुमति नही दी गयी। 'हार्टफोर्ड विट्स' (हार्डफोर्ड के हाज़िर जवाब) को, जो कॉनेक्टिकट मे रोजर शरमन के सह-नागरिक थे, क्रान्तिकारिता बहुत ही अप्रिय थी, चाहे राजनीतिक हो या सास्कृतिक। इन्होंने— जॉन ट्रम्बुल, जोएल बार्लो[1], टिमॉथी ड्वाइट और अन्य लोग— निर्बन्ध विचारो वाली अज्ञानी जनता द्वारा प्रतिमानो को गिराने और नष्ट करने का सर्वप्रथम विरोध किया और बाद मे अन्य विरोध भी हुए। बाद की पीढियों के विरोधियो की भाँति ये भी मिथ्यादम्भ के आरोपों के पात्र बने। संयुक्त राज्य अमरीका मे अनुदारवादियों की स्थिति कठिन रही है और सैद्धान्तिक दृष्टि से चाहे जितनी भी सही रही हो, शायद लगभग स्वभावत ही अमान्य रही है— जैसे कर्ज़दारो की भीड मे कोई साहूकार। यह खेद की बात है, क्योकि बुद्धिपूर्ण अनुदारवादी के पास अमरीका को देने के लिए बहुत कुछ था। किन्तु 'हार्ट फोर्ड विट्स' मे अपने उत्तरकालीन अनुदारवादियो की अपेक्षा अधिक आत्मविश्वास था। टिमॉथी ड्वाइट (जोनाथन एडवर्ड्स के नाती) ने अपने को गैर-अमरीकी नही समझा जब १७९८ मे उन्होने लिखा कि :

"जहाँ भी धन, नम्रता, योग्यता और पद, सच्चरित्र की निहित क्षमता के सहायक होते हैं, वहाँ उसका प्रभाव उसी अनुपात मे बढ जाता है।"

इसके विपरीत, वे अमरीका की आत्मा को बचाने की चेष्टा कर रहे थे। और न फिलाडेल्फिया की 'पोर्ट फोलियो' पत्रिका (अमरीका की सर्व श्रेष्ठ प्रारम्भिक साहित्यिक पत्रिकाओ मे से एक) के सम्पादक जॉसेफ डेनी (१७६८-१८१२) का फ्रैंक्लिन पर यह आरोप लगाने में ही कोई हिचक हुई कि वे ·

" 'गन्दी-गली सम्प्रदाय' के संस्थापक हैं, जिन्होंने जानबूझ कर साहित्य को असभ्य लोगों की क्षमता के स्तर तक गिराने की चेष्टा की है और प्रान्तीय बोलियो व चलतू भाषा की असभ्यता के घृणित मिश्रण से पुस्तकों की मँजी हुई और प्रचलित भाषा को दूषित करने की चेष्टा की है, जो व्याकरण की दृष्टि से लज्जाजनक है, और अन्य किसी भाषा के निकट भले ही हो, अंग्रेजी भाषा नही है।"

---

१. यद्यपि बार्लो ने अपना राजनीतिक मत १७८८ में युरोप जाने के बाद बिल्कुल बदल दिया।

कोई कह सकता है कि हँसी के पात्र स्वयं डेनी है। लेकिन पूरी तरह नही। जिस समय उन्होने लिखा था, हँसी का पात्र वह प्रतिनिधि था जिसने अग्रेजी का परित्याग करने का निश्चय किया था। और, स्पष्टता के नाम पर इतिहास को झुठलाये बिना यह नही कहा जा सकता कि फ्रैंक्लिन के गद्य ने सरल लेखन की एक अमरीकी शैली को जन्म दिया या जीवित रखा। जैसा कि हम देखेंगे, ऐसी शैली का जन्म अवश्य हुआ। किन्तु उसने कभी भी अमरीका मे सभ्य शैली को पूरी तरह स्थान-च्युत नही किया। अगर सभ्य शैली कम 'देशी' है, तो भी निश्चय ही 'विदेशी' कह कर उसकी भर्त्सना नही की जा सकती।

भाषा की समस्या अमरीका की अधिक व्यापक समस्या का एक अग मात्र थी। जिन्हे दरबारी और मल्लाही शैलियाँ कहा जा सकता है, उनका पारस्परिक द्वन्द्व बिल्कुल अलग से नही चल सकता था। जैसा कि इन नामो मे निहित है, समस्या अपने व्यापक रूप मे अटलाटिक महासागर के दोनो ओर फैली थी। ड्वाइट और डेनी को अमरीका पर उतना ही गर्व था, जितना उनके प्रतिपक्षियो को, किन्तु दोनो ही पक्षो के तर्कों के परिणाम समानरूप से दुखदायी प्रतीत होते थे। अगर अमरीका साहित्य के अग्रेजी और युरोपीय रूपो का अनुकरण करने की चेष्टा करता, तो परिणाम अनिवार्य ही प्रान्तीय (ढग का साहित्य) होता। अगर, दूसरी ओर वह कोई स्थानीय दिशा खोजकर उस पर चलता तो परिणाम निश्चय ही अनाकर्षक होते। आमतौर पर अग्रेजो ने (जिन्हे स्वभावत अन्य युरोपीय राष्ट्रो की अपेक्षा अधिक रुचि थी) स्थानीय अमरीकी प्रयासो का अधिक स्वागत किया। लेकिन अमरीकी स्वतन्त्रता के प्रारम्भिक वर्षों मे अग्रेजो ने बिना भेद-भाव के अधिकाश अमरीकी साहित्यिक प्रयासो का उपहास किया। यह विश्वास भी, कि अग्रेज समीक्षक स्वय अपने लेखको की भी धज्जियाँ उडाने के लिए बदनाम थे, अमरीकियो को सात्वना नही दे सकता था— अमरीकियो को जब कोई बुरी बात कही जाती तो वे उसे गम्भीरता से लेते और उस पर कुढते। जब एक अमरीकी ने लिखा कि

"अमरीका मे लेखक का पेशा अपनाने की दृष्टि से अध्ययन करना उतने ही उज्ज्वल भविष्य का द्योतक है जितना एस्किमो लोगो के बीच नजाकत पर लेख प्रकाशित करना या लैपलैंड (उत्तरी ध्रुव के निकट एक बर्फीला क्षेत्र) मे

विज्ञान की किसी संस्था की स्थापना करना", तो उसके कथन को एक अस्थायी रूप से थके हुए लेखक की बात माना गया। लेकिन वह स्थिति भिन्न थी जब सिडनी स्मिथ ने (एडिनबर्ग रिव्यू, दिसम्बर १८१८ मे) लिखा .

"अमरीकियों का कोई साहित्य नही है— हमारा मतलब है कि कोई देशी साहित्य नही है। सारा का सारा बाहर से आया हुआ है। यह सच है कि उनके यहाँ एक फ्रैन्कलिन हुए, जिनकी प्रतिष्ठा को लेकर वे और पचास साल जी सकते हैं। एक कोई श्री ड्वाइट हैं या थे, जिन्होने कुछ कविताएँ लिखी; और उनका बपतिस्मा का नाम 'टिमोथी था। जेफरसन का लिखा वर्जिनिया का एक छोटा-सा विवरण भी है और जोएल बार्लो का एक महाकाव्य,[1] और श्री इर्विङ्ग की कुछ विनोदपूर्ण रचनाएँ है। लेकिन अमरीकी लोग पुस्तके क्यो लिखें जबकि छ सप्ताह की यात्रा हमारी भाषा मे, हमारे भावो मे, ढेरो और मनो विज्ञान और प्रतिभा को उनके पास पहुँचा देती है ?"

ऐसे प्रश्नों की गूँज निरन्तर उठनी रही है, और सिडनी स्मिथ तो उत्तर के लिए नही रुके, लेकिन अमरीकी लेखको की हर पीढी ने उत्तर देने की आवश्यकता अनुभव की है। एमर्सन के १८३७ मे दिए गये प्रसिद्ध 'अमेरिकन स्कॉलर' भाषण को, जिसमे उन्होने घोषित किया कि 'युरोप की अति शिष्ट कला की देवियों को हम बहुत दिन सुन चुके', ओलिवर वेन्डेल होल्म्स ने— उतने ही प्रसिद्ध शब्दो मे— अमरीका की बौद्धिक स्वतन्त्रता की घोषणा-पत्र कहा। यह कहना ज्यादा सच होगा कि ऐसी ही घोषणाओ की लम्बी सूची मे, यह सबसे अधिक सशक्त घोषणा थी। इस प्रकार प्रतिभाशाली क्रान्तिकारी कवि फिलिप फ्रीनो ने जैसे हताश होकर पूछा था

> "क्या यह कभी सोचा नही जा सकता
> कि हममे विद्वत्ता या सभ्यता है,

१. 'दी कोलम्बियड' (कोलम्बस की यात्रा, १८०७)। सिडनी स्मिथ साथ में यह भी कह सकते थे कि इस महाकाव्य में, यद्यपि यह दो 'पक्तियों के 'हीरोइक' छन्द में है, मिल्टन का बडा प्रभाव है; और यह भी कि बालो को अपने तथ्य स्काटलैंडवासी इतिहासकार राबर्टसन की पुस्तक 'हिस्टरी ऑफ अमेरिका' से मिले थे, जिसके लेखक ने कभी बार्लो के देश में पाव नहीं रखा था।

जब तक कि वह
उस घृणित स्थान से लाई गई न हो ?"

यानी इगलिस्तान। अपनी 'रिमार्क्स ऑन नेशनल लिटरेचर' (१८३०) मे विलियम एलेरी चैनिंग ने कहा था कि "विना प्रतिरोध के किसी विदेशी साहित्य के आधार पर अपना निर्माण करने की अपेक्षा यह ज्यादा अच्छा होगा कि हमारा कोई साहित्य ही न हो।" इसके कुछ समय बाद एडगर एलेन पो ने घोषित किया कि 'हम आखिरकार उस युग मे आ गये है जब यह सम्भव भी है और आवश्यक भी कि हमारा साहित्य स्वय अपने ही गुणो के बल पर खडा हो या अपने ही दोषो के फलस्वरूप गिरे।' इस कोटि के वक्तव्यो के ये केवल कुछ नमूने हैं। दर्जन अन्य लेखको के दर्जन ऐसे वक्तव्य, एमर्सन के पहले और बाद, दोनो ही कालो के, आसानी से उद्धृत किये जा सकते हैं।

किन्तु, दुर्भाग्यवश—देशभक्ति की भावना और अग्रेजो के विद्वेष के अलावा—इस काल का अमरीकी साहित्य स्पष्टत उधार लिया हुआ और घटिया था। नोह वेब्सटर ने १७८९ मे अपने देशवासियो से कहा था कि "इगलिस्तान अब हमारा प्रतिमान नही होना चाहिए, क्योकि उसके लेखको की रुचि भ्रष्ट हो चुकी है और उसकी भाषा का ह्रास हो रहा है।" अगर वेब्सटर की बात सही होती तो मामला बिल्कुल आसान हो जाता। लेकिन एक पीढो बाद, इसका कोई चिह्न नही था कि युरोप की भ्रष्टता ने युरोप के साहित्य को कोई क्षति पहुँचाई है। क्या यह सम्भव है कि साहित्य भी, मोती की तरह समाज के शरीर की अशुद्धियो से उत्पन्न होता है ? अगर ऐसा हो भी तो व्हिटमैन और इस प्रश्न पर विचार करने वाले अन्य लोग इस दावे के साथ प्रश्न को परे कर देते है कि अमरीका एक नये प्रकार के साहित्य को जन्म देगा। 'न्यू मथली मैगजीन' ने कहा, (लदन १८२१) कि शेष मानव-जाति से भिन्न,

"अमरीकी भविष्यवाणी का सहारा लेता है, और एक तरफ माल्थस व दूसरी तरफ अपनी सीमा के पीछे के इलाके का नक्शा लेकर, वह उद्धत होकर हमे चुनौती देता है कि हम भविष्य के अमरीका से अपनी तुलना करें और प्रगति मे रेखागणित का अनुपात उसकी कहानी को कैसी समृद्ध बनाने वाला है, इस पर प्रसन्न होकर मुस्कराता है।"

फिलहाल, अमरीकी लेखको को वर्तमान के तथ्यो का सामना करना था। अंग्रेजी भाषा पर इगलिस्तान के ईर्ष्यापूर्ण अधिकार का सामना करते हुए उसका प्रयोग करना था। (एडवर्ड एवरेट ने १८२१ मे 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' मे शिकायत की कि "हमारे ऊपर एक नयी भाषा चलाने का आरोप लगाना, एक मिथ्या आक्षेप है।") उन्हे इगलिस्तान और युरोप के ऐसे लेखको से प्रतियोगिता करनी थी जिनका लेखन उतना ही श्रेठ था जितनी उनकी प्रतिष्ठा। उसी लेख मे एवरेट ने विरोध प्रकट करते हुए कहा कि

"यह सुविदित है कि हमारे बच्चो की पुस्तके अंग्रेजी मे है, . . कि हमारे नाटक इगलिस्तान से आते है, कि बायरन, कैम्पबेल, सदे और स्कॉट से हम उतने ही परिचित हैं जितने उनके अपने देश-वासी, कि एडिनबरा मे किसी उपन्यास के अन्तिम पृष्ठ छपने के पहले उसके प्रथम पृष्ठ हमारे पास पहुँच जाते है, कि अंग्रेजी की हर अच्छी रचना को, अंग्रेजो मे उसकी लोकप्रियता समाप्त होने के पहले ही, हम पुन मुद्रित करते है, और यह कि धर्मशास्त्रो के अंग्रेजी सस्करण वह महान स्रोत है जहाँ से अधिकाश अमरीकी अपनी अंग्रेजी सीखते है। फिर यह वैसे सभव है कि हम अच्छी अंग्रेजी न बोले ?"

उनके अन्तिम प्रश्न मे दयनीयता का एक पुट है। लेकिन उनके तर्क की सगति पर बहस न करे तो उसके पहले का उनका विश्लेषण काफी हद तक सही था। इस बात की सभावना बहुत कम थी कि स्थानीय अमरीकी लेखक की रचनाएँ उसके अंग्रेज सहयोगियो की रचनाओ की भाँति बिक सकें। अन्तर्राष्ट्रीय प्रकाशन अधिकारो के सम्बन्ध मे पर्याप्त नियमो के अभाव से यह विषमता और भी बढ गयी थी। 'चेस ऐक्ट' के १८६१ मे लागू होने के पहले अंग्रेज और युरोपीय लेखको की रचनाओ का बेरोकटोक अनधिकृत प्रकाशन किया जा सकता था। जब नये 'वेवर्ली' उपन्यास (सर वाल्टर स्कॉट की एक उपन्यास-माला) आने वाले होते तो फिलाडेल्फिया के प्रकाशक मैथ्यू केरी तेज़ चलने वाली नावें किराये पर लेकर उन जहाज़ो को भेजते ताकि अपने प्रतिद्वन्द्रियो से कुछ घंटे पहले ही वे उपन्यास का नया सस्करण निकाल सके। स्कॉट और बाद मे डिकेन्स के अनधिकृत संस्करणो से सारा देश पाट दिया गया और इस अन्याय के विरुद्ध

संयुक्त राज्य अमरीका मे अपनी पहली यात्रा के समय (१८४२) डिकेन्स का गरजना व्यर्थ रहा। अमरीकी लेखको का युरोप मे अनधिकृत प्रकाशन अपेक्षतया कम होता था। मिसाल के लिए, वे इगलिस्तान मे निवास और पूर्व प्रकाशन के द्वारा अपने अधिकार सुरक्षित कर सकते थे---अग्रेजी रुचियो और अंग्रेज प्रकाशको की इच्छा के अनुसार लिखने के लिए इससे अमरीकी लेखको को अतिरिक्त प्रोत्साहन मिला। यह खेदजनक किन्तु स्वाभाविक था कि उनके अपने प्रकाशक रायल्टी देकर उनकी रचनाएँ प्रकाशित करने के इच्छुक नही थे, जब बिना रायल्टी दिये वे युरोपीय रचनाएँ इतनी आसानी से छाप सकते थे।

फिर अमरीकी लेखक लिखते किस बारे मे? अपनी इच्छा के प्रतिकूल भी, पुरानी दुनिया (युरोप) से मान्यता प्राप्त करना, उनका लक्ष्य रहता था और वे स्थानीय विषयो को हाथ मे लेने से हिचकते थे। स्टीफेन विन्सेन्ट बेनेट (१८९८-१९४३) ने अमरीकी उपनिवेशो के बसाये जाने के बारे मे लिखा

"उन्होने चाहा कि तुम्हे अग्रेजी गीत से सजाएँ
और अग्रेजी कहानियो के समान तुम्हारी भाषा को सँवारें,
लेकिन आरम्भ से ही, शब्द गलत हो गये,
कैटबर्ड ने चोंच मारकर बुलबुल को भगा दिया।"

(कैटबर्ड उत्तरी-अमरीका की एक गाने वाली चिड़िया---अनु०)

बात सच है, किन्तु गभीर काव्य-रचना मे बुलबुल के स्थान पर कैटबर्ड को ले आने मे अमरीकी कवि को बहुत समय लगा। युरोप मे बहु-प्रशसित होने वाली सर्वप्रथम अमरीकी कविताओ मे एक विलियम कुलेन ब्रायन्ट (१७९४-१८७८) की १८१५ मे लिखी गयी कविता थी जो उस दोष-रहित और सर्वत्र मिलने वाले पक्षी, मुर्गाबी को सम्बोधित करके लिखी गयी थी। एक अन्य कविता मे बेनेट ने लिखा

"मुझे अमरीकी नामो से प्यार हो गया है,
तीखे नाम जिनपर कभी चर्बी नही चढती,
खनिज-अधिकारो के साँप के केंचुल जैसे शीर्षक,
'मेडिसिन हैट' मे लगी पखदार युद्ध-कालीन टोपी,
'टकसन', 'डेडवुड' और 'लॉस्ट म्यूल फ्लैट।'

हम उनके वक्तव्य को स्वीकार करते हैं। बेढंगे से बेढगे नामो को भी समय ने सामान्य बना दिया है। और शायद उनका बेढगापन ही 'चान्सलर्स विले' या 'गेटिसबर्ग' जैसे नामो में एक दर्द की भावना जोड़ देता है। किन्तु सन् १८०० मे अमरीकी स्थानो के नामों को उपहास से लाद दिया गया था—

"थे मैदान जिनमे सुन्दर 'बिग-मंडी' (बडी-कीचड भरी) नदी
बहती है,
और 'टी-पॉट' (चाय-दानी) जिसे किसी दिन गीतो मे प्रसिद्धि
मिलेगी'।..."

कोई अचरज नही कि आम तौर पर अमरीकी लेखन, ब्रायन्ट की तरह विचित्र रूप मे स्थान-रहित, आधार-रहित और बनावटी ढग से अलकृत होता था।

अमरीकी लेखक (के समक्ष यह समस्या थी कि) क्या स्कॉटलैन्ड के आलोचको द्वारा चित्रित अपनी दशा को स्वीकार कर ले ? क्या वह अमरीकी चित्रकार और मूर्त्तिकार की तरह युरोप चला जाए ? क्या स्वदेश मे सचमुच लिखने लायक कुछ नही था ? क्या सचमुच 'स्थानीय विषयो' जैसी कोई वस्तु नही थी ? क्या, उदाहरण के लिए, वन्य प्रान्त का आकर्षण अमरीकी विषय नही था, बल्कि केवल अमरीकी पृष्ठभूमि पर एक युरोपीय विचार का प्रसारण मात्र था ? 'ब्लैक-वुड्स' मे १८१६ मे यह स्पष्ट घोषणा की गयी कि

"नीरस यथार्थों के उस देश मे कल्पना को जगाने वाला कुछ भी नही है। कोई ऐसी वस्तुएँ नही जो दिमाग को दूरस्थ अतीत का विचार करने के लिए प्रेरित करें। कोई जर्जरित खडहर अतीत के इतिहास मे रुचि नही जगाते। महान कार्यों के कोई स्मारक उत्साह और श्रद्धा नही जगाते। कोई परम्पराएँ, किवदन्तियाँ, और कथाएँ, कविता और रोमानी कथाओ के लिए सामग्री नही प्रदान करती।"

और अमरीका मे भी यह राय असामान्य नही थी। अपनी पुस्तक 'मार्बिल फॉन' की भूमिका मे हॉथॉर्न ने यही राय व्यक्त की थी और हेनरी जेम्स ने हॉथॉर्न की जीवनी (१८७९) के एक सुप्रसिद्ध अश मे ऐसा ही कहा, जिसका प्रारम्भ इस प्रकार है . "उच्च सभ्यता के, जैसी कि वह अन्य देशो मे है, ऐसे

तत्वों को गिनाया जा सकता है जो अमरीकी जीवन के तन्तुओ मे अनुपस्थित है और इस सूची को देखने के बाद अचरज होगा कि बचा क्या।"[1] इस अंश के अंतिम वाक्य हैं—

"ऐसे अभियोग के लगभग भयंकर प्रकाश मे, स्वाभाविक टीका यह होगी कि अगर ये चीजें छूट जाती है, तो सभी कुछ छूट जाता है। अमरीकी जानता है कि बहुत कुछ बच रहता है। क्या बच रहता है—यह उसका गुप्त भेद है, हम कह सकते है कि उसका विनोद है।"

नये गणतन्त्र के प्रथम वर्षों मे अमरीकी साहित्य की ये कुछ गुत्थियाँ थी। इनके विपरीत भविष्य मे सुधार सम्बन्धी उस महान अमरीकी विश्वास को रखना होगा जो लेखक और जमीन का सट्टा करने वाले, दोनो को एक समान प्रोत्साहित करता था। इस बात पर थोड़ा निराश होकर कि चीजे ज्यादा अच्छी तरह नही चल रही है, लेखक कुछ और समय की माँग करता था, लेकिन इस बारे मे उसे जरा भी सन्देह नही था कि समय उसके पक्ष मे है—यह वाक्छल नही, बल्कि भविष्य के संकेत पढ़ने की चेष्टा थी। किन्तु समय बीतने के साथ, स्थिति सुधरी भी और बिगडी भी। सुधरी इस अर्थ मे कि अमरीकी लेखन की मात्रा और स्तर दोनो मे ही अभिवृद्धि हुई। बिगड़ी इस अर्थ में कि सास्कृतिक स्वतन्त्रता का लक्ष्य अभी भी बहुत दूर था। वाल्ट व्हिट-मैन ने जब अमरीकी गरुड को ऊँचे उडने के लिए पुकारा तो वे स्थानीय साहित्य-कार के लिए काफी महत्वपूर्ण, एक राष्ट्रीय कर्म मे भाग ले रहे थे। जैसा हेनरी जेम्स ने १८७२ मे एक युवक के पत्र मे लिखा, "अमरीकी होने का अर्थ

१. अपने प्रसिद्ध पत्र 'ह्वाट इज ऐन अमेरिकन ?' में एक शताब्दी पहले क्रीवेकूर ने एक ऐसो ही सूची बनाई थी : यहाँ न कोई अभिजात्य परिवार है, न राजदरबार, न राजा, न विशप, न धार्मिक सङ्गठन के अधिकार क्षेत्र, न कोई अदृश्य शक्ति जो कुछ लोगों को भौतिक शक्ति देती हो; न हजारों कर्मचारियों को रोजगार देने वाले बडे निर्माता है, न ऐश्वर्य के महान विकास।' किन्तु १७८२ के क्रान्तिकारी दिनों में उन्होंने इससे जो नतीजा निकाला था, वह जेम्स की राय से बिल्कुल भिन्न है : "हम आज के संसार का सर्वोत्तम समाज हैं।"

है एक उलझा हुआ भाग्य, और इससे जो जिम्मेदारियाँ आती हैं उनमे यह भी है कि युरोप के अन्ध-विश्वासपूर्ण मूल्यांकन के विरुद्ध लड़ें।" लड़ना एक सबल शब्द है, और जिम्मेदारी भी। अमरीकी गरुड़ गंजा क्यों है—इसलिए कि उसे अपना प्रदर्शन बहुत अधिक करना पड़ा, या युरोप के अंध-विश्वासपूर्ण मूल्यांकन के कारण? मुख्य अमरीकी लेखक इस प्रश्न से बच निकलने मे अवश्य सफल हुए हैं, किन्तु कोई भी इससे अप्रभावित नही रहा। और शायद किसी ने भी इस बात को उतनी अच्छी तरह नही समझा जितना प्रौढ़ होने पर जेम्स ने कि यह प्रश्न ही मूलतः झूठा है — कि अमरीका और युरोप ऐसे विवाह-सूत्र मे बँधे हैं जिसमे तलाक की कोई गुंजाइश नही। नये-पुराने देश के लिए भविष्य के गर्भ में जो अप्रत्याशित बातें थी, उनमें यह भी एक थी।

अध्याय ३

स्वतन्त्रता के प्रथम फल

इर्विङ्ग, कूपर, पो

वाशिंगटन इर्विङ्ग (१७८३-१८५९)

जन्म न्यूयार्क, एक प्रेस्विटीरियन (स्कॉटलैन्ड मे प्रचलित शुद्धतावादी मत) व्यापारी के सवसे छोटे पुत्र। कानून का अध्ययन किया, लेकिन अपने भाइयों, विलियम और पीटर, की साहित्यिक रुचियों द्वारा अधिक आकर्षित हुए। पीटर द्वारा सम्पादित समाचार पत्र मे, 'लेटर्स ऑफ जोनाथन ओल्ड स्टाइल, जेन्ट' प्रकाशित किये। स्वास्थ्य-सुधार के लिए १८०४–६ मे युरोप की यात्रा की। भाइयो और एक भाई के साले जे० के० पॉल्डिग के साथ 'साल्मागुडी' शीर्षक निवन्ध प्रकाशित किये जिनका दृष्टिकोण संघवादी था। पहली महत्वपूर्ण सफलता 'हिस्टरी-ऑफ न्यूयॉर्क' (१८०९) थी जिसे उन्होने डीड्रिच निकरबोकर के नाम से लिखा। लिवरपूल में परिवार के धातु की वस्तुओ के व्यापार मे सहायता देने के लिए १८१५ मे युरोप गये। सत्रह वर्ष युरोप मे रहे, खूब भ्रमण किया। 'दी स्केच-बुक ऑफ ज्याफरी क्रेयन, जेन्ट' (१८१९-२०) से मान्यता मिली और 'ब्रेसब्रिज हाल' (१८२२), 'टेल्स ऑफ ए ट्रैवेलर' (१८२४), कोलम्वस की जीवनी (१८२८), 'ए क्रानिकिल ऑफ दी कान्क्वेस्ट ऑफ ग्रानाडा' (१८२९), 'अलहाम्ब्रा' (१८३२) जैसी रचनाओ से उनकी लोकप्रियता और वढ़ी। १८३२-४२ के बीच संयुक्त राज्य अमरीका मे रहे और अमरीकी विषयों पर लिखा जिनमे 'ए टूर आफ दी प्रेरी' (१८३२) नामक रचना भी थी। १८४२-४६ के बीच पुन युरोप मे रहे, शुरू मे स्पेन मे राजदूत के रूप मे। वापस लौटने पर

जीवन के शेष वर्ष निरन्तर लेखन में बिताये (गोल्डस्मिथ, मोहम्मद आदि की जीवनियाँ) और अन्त में वाशिंगटन की विस्तृत जीवनी लिखी।

जेम्स फ़ेनिमोर कूपर (१७८६-१८५१)

न्यू यॉर्क राज्य मे ओट्सीगो झील के किनारे कूपर्स टाउन की स्थापना करने वाले धनी भूस्वामी के पुत्र। येल मे शिक्षा पायी लेकिन स्नातकीय परीक्षा के पहले ही छोड़ दिया। १८०६-११ के बीच नौसेना में रहे। प्रसिद्ध डी लान्सी परिवार मे विवाह करने के बाद नौसेना छोड दी और ग्रामीण भूस्वामी के रूप मे रहने लगे। लेखन को पेशे के रूप मे अपनाने का गम्भीर इरादा किये बिना तीस वर्ष की आयु मे लिखना शुरू किया। प्रथम उपन्यास 'प्रिकॉशन' (१८२०) के बाद अन्य कई उपन्यास, इतिहास आदि लिखे। १८२६-३३ के बीच युरोप मे रहे। बाद मे कूपर्स टाउन मे विरोधी समाचार पत्रो के साथ मानहानि सम्बन्धी कई मुकदमे लडे जिनमे लगभग सभी मे सफलता मिली। मुकदमो के फलस्वरूप होने वाली बदनामी से उनकी लोकप्रियता घट गयी। लेकिन वे मृत्यु पर्यन्त लिखते रहे। उनकी सर्व प्रसिद्ध रचनाएँ· 'दी स्पाइ' (१८२१), 'दी पायनीयर्स' (१८२३), 'दी पाइलट' (१८२३), 'दी लास्ट ऑफ दी मोहिकैन्स' (१८२६), दी प्रेरी' (१८२७), 'दी रेड रोवर' (१८२७), 'ग्लीनिंग्स इन युरोप' (१८३७-३८), 'होमवर्ड बाउन्ड' और 'होम ऐज फाउन्ड' (१८३८)— इंगलिस्तान मे 'ईव एफिन्घैम' के नाम से प्रकाशित— 'दी पाथ फाइन्डर' (१८४०), 'दी डीअर-स्लेअर' (१८४१), और 'सैटन्सटो' (१८४५)।

एडगर ऐलेन पो (१८०६-४६)

जन्म बोस्टन मे, भ्रमण करने वाले अभिनेता-अभिनेत्री के पुत्र। १८११ में अनाथ हो गये। रिचमंड, वर्जिनिया के समृद्ध व्यापारी जॉन ऐलेन के परिवार मे ले लिए गये। ऐलेन परिवार उन्हे इंगलिस्तान ले गया, जहाँ १८१५-१८२० के बीच शिक्षा पायी। रिचमंड वापस लौटने के बाद ऐलेन से झगडा हो गया। फिर कभी पूरी तरह समझौता नही हुआ और ऐलेन की जब १८३४ में मृत्यु हुई तो उनकी वसीयत मे इनका नाम नही था। थोडे-थोडे समय वर्जिनिया विश्वविद्यालय, अमेरिकी सेना (जिसमे सार्जेन्ट-मेजर के पद तक पहुँचे)

और वेस्ट प्वाइन्ट (सैनिक अफसरो का प्रशिक्षण केन्द्र) मे प्रशिक्षार्थी के रूप में रहे। जान बूझकर वेस्ट प्वाइट से निकाले जाने के बाद बाल्टिमोर, रिचमंड, न्यू यार्क और फ़िलाडेल्फ़िया मे लेखन द्वारा जीविका कमाते रहे। विभिन्न पत्रिकाओ से सम्बन्धित रहे जिनमे 'सथर्न लिटरेरी मेसन्जर' भी थी। १८३६ में अपनी तेरह वर्षीय सम्बन्धी वर्जिनिया क्लेम से विवाह किया जिनकी १८४६ मे क्षय रोग से मृत्यु हो गयी। उनकी मृत्यु के बाद असन्तुलन बढता गया। मृत्यु बाल्टि-मोर मे हुई, सन्निपात से पीडित, नाली मे पडे हुए पाये गये। तीन कविता-पुस्तके प्रकाशित की—'टेमरलेन' (१८२७), 'अल आराफ' (१८२९) और 'पोएम्स' (१८३१)। इसके बाद उनकी अधिकांश रचनाएँ—कविताएँ, कहा-नियाँ और आलोचनात्मक लेख—पहले पत्रिकाओं मे प्रकाशित हुईं। पहला कहानी-संग्रह, 'टेल्स ऑफ दी ग्रोटस्क ऐन्ड दी अरबेस्क' (१८४०)। अन्य कहा-नियाँ 'टेल्स' (१८४५) नामक संग्रह मे प्रकाशित हुईं। अन्य रचनाओं मे तत्व-दार्शनिक रचना 'युरेका ए प्रोज पोएम' (१८४८) और 'दी नैरेटिव ऑफ आर्थर गॉर्डन पिम' (१८३८) है।

अध्याय ३

स्वतन्त्रता के प्रथम फल

वाशिंगटन इर्विङ्ग

वाशिंगटन इर्विंग पहले अमरीकी लेखक थे जिन्हे अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति मिली, और उनके शीघ्र बाद ही जेम्स फेनीमोर कूपर को। इस अध्याय मे चर्चित तीसरे लेखक, एडगर ऐलेन पो की ख्याति भी इसी भाँति अन्तर्राष्ट्रीय कही जा सकती है यद्यपि उनके अपने जीवन-काल मे इर्विङ्ग और कूपर की प्रसिद्धि कही ज्यादा थी। पो का मामला कुछ अलग है, किन्तु अन्य लेखको की भाँति उनमे भी अमरीकी होने की कुछ उलझने व्यक्त होती है। जहाँ तक इर्विन का प्रश्न है

"वे विद्वान व्यक्ति नही है। ज्ञान सम्बन्धी विषयो पर वे बहुत कम लिख सकते हैं और वह भी दूसरों से प्राप्त जानकारी के भरोसे पर। किन्तु उनकी प्रतिभा शीघ्र ग्रहण करने वाली है और किसी विषय का प्रतिपादन करने के लिए आवश्यक ज्ञान को वे बड़ी जल्दी पकड लेते है। उनकी प्रतिभाशाली लेखनी हर वस्तु को सोने मे बदल देती है और उनका उदार स्वभाव उनके पृष्ठों मे प्रतिबिम्बित होता है।"

ये पंक्तियाँ इर्विङ्ग ने गोल्डस्मिथ के बारे मे लिखी है, किन्तु युरोप या अमरीका में इर्विङ्ग का कोई समकालीन लेखक उनके बारे मे भी यही लिख सकता था। उन्हे बहुधा 'अमरीकी गोल्डस्मिथ' या उत्तर-कालीन ऐडिसन या स्टील कहा गया था। इर्विङ्ग से मिलने वाले अधिकांश व्यक्ति उन्हे पसन्द करते थे। स्कॉट, मूर, और अन्य बहुतेरे व्यक्तियो ने उनके व्यक्तित्व के आकर्षण को स्वीकार करते हुए यह भी माना है कि उनकी लेखन-शैली उनके व्यक्तित्व के अनुरूप है। जैसा

चार्ल्स लैम्ब के साथ हुआ, उनके आकर्षण का कुछ अंश उनकी मृत्यु के बाद अनिवार्य ही समाप्त हो गया। उनके जीवन-काल मे भी, कुछ लोग उन्हें उच्च स्तर का लेखक नही मानते थे। एक व्यग्यकार ने उन्हे 'डेम इर्विङ्ग' (श्रीमती इर्विङ्ग) कहा। एक अन्य लेखक ने उनकी परिभाषा 'ऐडिसन और पानी' के रूप मे की। उनकी पुस्तक 'ब्रेस-ब्रिज हाल' के बारे मे मेरिया एजवर्थ ने कहा कि उसकी 'कारीगरी स्वयं रचना से ज्यादा अच्छी है। छोटी-छोटी वस्तुओ पर अत्यधिक ध्यान दिया और व्यय किया गया है।' आज का पाठक संभवतः इर्विङ्ग के प्रशंसको की अपेक्षा उनके आलोचको से अधिक सहमत होगा। किन्तु इस बात पर विचार करना उचित होगा कि अपने जीवन-काल मे उनकी इतनी प्रतिष्ठा क्यो थी।

पो के इस कथन में एक संकेत मिलता है :

"इर्विङ्ग का मूल्याकन वास्तविकता से बहुत अधिक किया जाता है और उनकी प्रतिष्ठा के उचित और अदेय व आकस्मिक अशो के बीच एक सूक्ष्म रेखा खीची जा सकती है—क्या लेखक का दाय है और क्या केवल सफ़रमैना था।"

'सफ़रमैना' (मूल अग्रेजी मे 'पायनीयर') शब्द हमारा ध्यान खीचता है। इर्विङ्ग जैसे (पो के ही शब्दो मे) 'शैली की पालतू निर्दोषिता और औचित्य' वाले व्यक्ति का नया मार्ग बनाने से क्या सम्बन्ध ? उनका गद्य उतना दकियानूसी तो नही है जितना कुछ आलोचको ने कहा है, किन्तु उसमे कोई नया स्वर नही है (यद्यपि इस बात को मैं बाद मे थोड़ा संशोधित करूँगा)। फिर सफ़रमैना क्यो ? इर्विङ्ग की जीवनी के लेखक स्टैनली टी० विलियम्स के एक वाक्य से हम इस प्रश्न का उत्तर आरम्भ कर सकते हैं· "यहाँ एक ऐसा अमरीकी था जो पंखो से अपना सिर सजाने के बजाय हाथ मे पंख लिए था।"[१] नयी दुनियाँ का एक प्राणी जो व्यापारी परिवार और न्यू यॉर्क के अपरिपक्व साहित्यिक वातावरण से निकल कर सारी सभ्य दुनिया का मनोरंजन कर सका—एक ऐसा लेखक जो अपने देशवासियो और अंग्रेजों, दोनो को ही खुश कर सका जब कि दोनो की ही, भिन्न रूप मे, बडी सख्त माँगे थी। ऐसा वे किस प्रकार कर सके, यह हम उस पुस्तक मे देख सकते हैं जिससे उन्हे ख्याति मिली।

१. 'वाशिंगटन इर्विङ्ग की जीवनी' (२ खण्ड, न्यू यॉर्क १९३५)

'दी स्केच बुक ऑफ ज्यॉफरी क्रेयन जेन्ट' मे, जिसमें 'दी आथर्स एकाउन्ट ऑफ हिमसेल्फ' (लेखक द्वारा स्वय अपना विवरण) और 'ल' एन्वॉय' (दूत) सम्मिलित हैं, चौतीस रेखाचित्र हैं। अधिकाश मे इंगलिस्तानी दृश्यो का चित्रण है—'सराय की रसोई', 'वेस्ट मिन्स्टर एबे' आदि। मकान छप्पर वाले हैं, गिरजाघरों पर आइवी की बेलें है, लोग अपने आगे के बाल खीचते हैं। केवल दो निबन्ध ऐसे हैं जिन्हें 'विवादास्पद' कहा जा सकता है। एक 'जॉन बुल' (अंग्रेज जाति का एक व्यंग्य नाम) का चित्र है, और दूसरा 'अमरीका के बारे मे लिखने वाले अंग्रेज लेखको' के बारे मे है। इर्विङ्ग के कथनानुसार जॉन बुल की अपनी कमजोरियाँ है—'वह हर दोष को बहस द्वारा गुण सिद्ध करने की चेष्टा करेगा, और बडी स्पष्टता से अपने को दुनिया का सबसे ईमानदार आदमी सिद्ध कर लेगा।' किन्तु इसके ऊपर इर्विङ्ग के मिलनसार स्वभाव की पॉलिश चमकती है। हमे पता चलता है कि जॉन बुल आखिरकार एक 'स्वर्ण-हृदय, पुराना योद्धा' है। जहाँ तक अंग्रेज लेखकों (और आलोचको) का प्रश्न है, इर्विङ्ग ने ऐसा कह कर अपनी आलोचनाएँ स्वीकार-योग्य बना ली कि इंगलिस्तान के भद्र-पुरुषो के बजाय जो बडे ही निष्पक्ष विचारो वाले निरीक्षक हैं, "यह काम दीवालिया व्यापारियो, चालबाज प्रपंचियो, घुमक्कड कारीगरो और मैनचेस्टर व बरमिंघम के व्यापारी एजेन्टो पर छोड दिया गया कि वे अमरीका के सम्बन्ध मे उसके (इंगलिस्तान के) प्रवक्ता बनें।" यह निबन्ध बहुत अच्छा नही है लेकिन इसमें काफी आश्चर्यजनक चतुराई है।

'रेखा-चित्रो की पुस्तक' मे अमरीका सम्बन्धी जो थोडे से अश है, उनमे से एक, 'अमरीकी आदिवासी चरित्र की विशेषताएँ' में विशाल-हृदय 'बनवासी की परम्परा के अनुकूल झलक है, जो दिन भर शिकार करने के बाद 'रीछ, चीता और भैंस की खालो मे अपने को लपेट कर प्रपात की गरज के बीच सोता है।' एक अन्य अश में, जो सबसे अधिक प्रसिद्ध है, और जिसकी प्रसिद्धि सबसे अधिक समय तक चलने वाली है, कैट्सकिल पर्वत पर जादू के प्रभाव मे आ जाने वाले हालैंडवासी रिप वान विन्किल की कहानी है, जो बीस साल तक सोये रहने के बाद वापस अपने गाँव को जाता है—एक बूढा आदमी जिसके सभी पुराने साथी मर चुके हैं। इसका श्रेय इर्विङ्ग को था कि नयी दुनिया अपनी पुरा-

कथाएँ और किंवदन्तियाँ पुरानी दुनिया को देने लगी थी—या कम से कम, उनके समकालीन लोगो का यही विश्वास था। वस्तुत, जैसा इर्विङ्ग ने संकेत किया है, गो बहुत स्पष्ट नही, उन्होने अपनी कहानी एक जर्मन कथा से ली थी, और उसके कुछ अशो का तो ऐसा शाब्दिक अनुवाद किया था कि उन पर साहित्यिक चोरी का आरोप भी लगाया गया। और यद्यपि कुछ अन्य और बाद की कहानियो मे उन्होने मूल स्पेनी वातावरण को कायम रखा फिर भी उनके बारे मे ऐसे ही आरोप लगाये गये—कहा गया कि उन्होने केवल अपनी सामग्री को एक भाषा से दूसरी मे बदल लिया-और कुछ ऊपरी अलकरण जोड़ दिए।

किन्तु जनसाधारण मे इर्विङ्ग की प्रतिष्ठा को इस आरोप से कोई विशेष हानि नही पहुँची। उन्होने अपना स्थान कैसे प्राप्त किया, और सफ़रमैना कहलाने के योग्य कैसे बने? पहला और अनिवार्य कदम युरोप जाना था। दूसरा कदम यह था कि अमरीकी कहलाने का अपना अधिकार खोये बिना युरोपीय पाठको की मान्यता प्राप्त करें। यह बडी ही कठिन समस्या थी जिसका हल इर्विङ्ग ने जहाँ तक सभव था किया। उन्होने परवर्त्ती अमरीकियो के लिए समस्या के प्रति आवश्यक दृष्टि का संकेत भी किया। पहली बात, शैली—सबसे अधिक आवश्यक था कि वह परिष्कृत हो। इर्विङ्ग ने अनुभव किया कि, व्यवहार मे, अमरीका की अपनी कोई शैली नही थी। अत अंग्रेजी उदाहरणो का अनुकरण करना आवश्यक था। इर्विङ्ग ने जो उदाहरण लिए, एक प्रवाहपूर्ण किन्तु सौम्य गद्य-शैली का विकास करके, जो सफलतापूर्वक अट्ठारहवी शताब्दी से उन्नीसवी शताब्दी तक चलती रही, इर्विङ्ग उनसे आगे बढ़ गये। दूसरी बात, विषय—अगर वे केवल युरोप का वर्णन करने मे लगते तो उनके अपने देशवासी उनका परित्याग कर देते। यूँ भी, उनकी सत्रह वर्ष की अनुपस्थिति मे वे बराबर उन्हें घर लौटने के कर्त्तव्य की याद दिलाते रहे। किन्तु उन्होने तत्कालीन दृश्य का वर्णन करने के अलावा और भी कुछ किया। उन्होने लोक-साहित्य की खोज की। अन्य लोग भी इसी दिशा मे काम कर रहे थे। उनके मित्र और आदर्श, स्कॉट ने सीमा-क्षेत्र के लोकगीतो का अच्छा उपयोग किया था और शायद स्कॉट ने ही उन्हे जर्मन लोक-साहित्य का अध्ययन करने के लिए प्रोत्साहित किया। जर्मन कहानियो के बाद उन्होने स्पेनी

कथाओ को लिया। ये समृद्ध स्रोत थे और इविङ्ग ने उत्सुकतापूर्वक इनकी खोज की। उनके अपने देश में ऐसी सामग्री का अभाव था, अतः टिकनॉर, और एवे-रेट और लॉन्गफेलो की भाँति उन्हे युरोप मे इसकी खोज करने के लिए मजबूर होना पड़ा। जिस तरह बाद के अमरीकियो ने बडी सावधानी से पुराने चित्रों और हस्तलिपियो की खोज की, उसी तरह इन प्रारम्भ करने वालो ने पुरानी दुनिया के उपेक्षित लोक-साहित्य की खोज की।

इसके अतिरिक्त इविङ्ग मे रचनात्मक प्रतिभा का अभाव था— उन्हे बनी बनायी कहानियों की आवश्यकता पड़ती थी। हॉथॉर्न की भाँति वे भी स्वभाव से अतीत की कहानियाँ ज्यादा पसन्द करते थे। वे हॉथॉर्न की अपेक्षा अधिक छिछले हैं, किन्तु वे ऐसी चीजों की खोज करते थे जिनमे रंगीनी और विचित्रता हो, और कुछ उदासी हो— कुछ ऐसा जो परिवर्त्तन और बदलाव की ओर सकेत करे, लेकिन बहुत सख्ती से नही। अगर अमरीका का जन्म दिन के खुले प्रकाश मे हुआ था, तो इविङ्ग उसमे, जहाँ तक उनसे बन पडा, बाहर से गोधूली का प्रकाश लाये। मिसाल के लिए, 'ब्रेसब्रिज हाल' मे उन्होने 'फ्लाइंग डचमैन' की किंवदन्ती का एक अमरीकी सस्करण ('दी स्टार्म शिप') गढा। ऐसा मानना गलत होगा कि इविङ्ग का इरादा अकेले ही अमरीकी परम्पराओं की एक कडी गढ़ने का था। बल्कि, उन्होने अटलांटिक के दोनो ओर के पाठको को एक साथ खुश करने की चेष्टा की। उनका जन्म इतना काफी पहले हुआ था कि वे राष्ट्रीयता के कुंठित करने वाले प्रभावो से बचे रहे, और उनका स्वभाव उतना अच्छा था कि जो माँगें उनसे की जाती थी, उससे वे परेशान नही हुए। जब अमरीकी सामग्री मूल्यवान होती, तो वे उसका उपयोग कर लेते। उन्होंने आदिवासी क्षेत्र की यात्रा की और उसके बारे मे 'ए टूर ऑन दी प्रेरी' लिखा। पश्चिमी अमरीका के विकास मे उनको रुचि हुई और 'ऐस्टोरिया' (१८३६) मे उन्होने उसका एक सक्षम विवरण प्रस्तुत किया। लेकिन वे सीमान्तवासी नही थे, और उनके स्वभाव मे इतनी बहुदेशीयता थी कि बन भी नही सकते थे। उनके शत्रुओं ने तो यह भी कहा कि रोएँदार खालो के करोड़पति व्यापारी जॉन जैकब ऐस्टर से प्राप्त संरक्षण के प्रति इविङ्ग की कृतज्ञता के अतिरिक्त 'ऐस्टोरिया' मे और कुछ नही है।

वस्तुत:, जैसा एमर्सन ने कहा, इर्विङ्ग और उनके समकालीन अमरीकियो मे केवल 'रंगीनी' थी; अधिक गंभीर शक्ति उनमे नही थी। वे 'सफ़रमैना' इस अर्थ मे थे कि दूसरों के अनुकरण के लिए उन्होने एक उदाहरण प्रस्तुत किया। उन्होने उपाय सुझाये— अनुवाद और रूपान्तर किये। बडा लेखक बन कर उन्होंने देशीय गर्व को तुष्ट किया। अन्त मे, जॉर्ज वाशिंगटन की विशाल जीवनी बड़ी मेहनत से लिख कर उन्होने यह दिखाया कि उस समय भी वे एक योग्य शिल्पी थे। विषय का प्रतिपादन चाहे जितना भी सामान्य हो, वाक्यो की सरल लय और बीच-बीच मे हल्के विनोद का आनन्द हर जगह था। यद्यपि उनका यश मन्द पडने लगा था, किन्तु अपने सहयोगियों की अपेक्षा वे अधिक समय तक चलते रहे— ब्रायन्ट और फिट्जग्रीन हैलेक जैसे लोग, जो या तो खामोश हो गये थे, या फिर उनसे ऊब होने लगी थी।

किन्तु, क्या इर्विङ्ग ने गलत उदाहरण प्रस्तुत किया? इसका उत्तर 'हाँ' होगा, अगर हम अमरीका और युरोप के सम्बन्ध को 'चोर और चौकीदार' (या दम्भी और देशभक्त) के नाटक के रूप में देखे जिसमे नायक (साहित्य के सन्दर्भ में) वह व्यक्ति है जो अपने देश मे ही रहता है और आदिकालीन मेन्केन की भाँति अपनी अमरीकी शब्दावली का पोषण करता है, और खलनायक युरोप जा कर अंग्रेजी उच्चारण और फ्रासीसी भोजन-सामग्री का ज्ञान प्राप्त करता है। हम यह मान सकते हैं कि इर्विङ्ग मे कुछ सामाजिक दम्भ था— या उनके अपने शब्दो मे, वे भद्र पुरुष थे। वे 'पीले और पेट के रोगी' शराबखाने के आन्दोलन-कारी को बहुधा अपना लक्ष्य बनाते थे जो जॉन-बुल के साम्राज्य या पीटर स्टुइ-वेसाँ (न्यू यॉर्क नगर के सस्थापक) के न्यू यॉर्क को उलटने की साजिशें किया करता था। साहित्य मे इसी के समान जो प्रवृत्ति थी, उसे भी वे प्रोत्साहित नही कर सकते थे। १८१७ मे उन्होने अपनी डायरी मे लिखा था :

"आजकल के कुछ लेखको द्वारा (सौभाग्यवश जिनका प्रभाव अधिक नही है) यह प्रयास हो रहा है कि कविता में हर प्रकार के बोल-चाल के शब्द और ग्रामीण मुहावरे ले आयें— सरलता के प्रति अपने उत्साह मे वे असंस्कृत और सामान्य बनना चाहते हैं। किन्तु कविता की भाषा अधिक से अधिक शुद्ध और परिष्कृत होनी चाहिए।"

यह मानते हुए भी कि वे गद्य के बारे मे नही बल्कि कविता के बारे में लिख रहे है, ये वाक्य क्या उन्हें खलनायकों की श्रेणी मे नही विठा देते ?

निश्चय ही नही, अगर हम इसके विपरीत एक अन्य और अधिक ठोस प्रमाण, आठ वर्ष पूर्व लिखे गये 'न्यू यॉर्क के इतिहास' पर भी विचार करें। यह एक असमान स्तर की पुस्तक है, आधी तथ्यपूर्ण, आधी कल्पित। किन्तु इसमें आत्मविश्वास और अनादर का एक ऐसा स्वर है जिसकी तुलना मे इर्विङ्ग का बाद का सारा लेखन प्राणहीन प्रतीत होता है। अमरीका कैसे बसा ? निकर-बोकर-इर्विङ्ग का कथन है कि ग्रोटियस के अनुसार 'नार्वे वासियो के एक घुमक्कड दल' ने बसाया जब कि 'जुफ़ेडस पेट्री' के अनुसार 'फ्रीस लैंड से आये हुए स्केटिंग (बर्फ पर फिसलना) करने वाले एक दल' ने। स्वर मार्क ट्वेन का है, और नीचे के अंश में भी :-

"और अब सुबह का गुलाबी रग पूर्व मे फैलने लगा और जल्दी ही उगते हुए सूरज ने, सुनहरे और बैंजनी बादलो से निकल कर, कम्युनियाँ (स्थान का नाम) के टीन के बने हुए 'वेदरकॉक्स' (गिरजाघरों पर लगी हुई, वायु की दिशा का सकेत करने वाली पक्षी की आकृतियाँ) पर अपनी आनन्दमय किरणें डाली।"

यह सच है कि केवल छिट-पुट अंशो मे मार्क ट्वेन का सा स्वर है। फिर भी 'इन्नोसेन्ट्स अॅब्रॉड' के प्रकाशन से—जब 'देशी' अमरीकी गद्य ने सफल अभिव्यक्ति प्राप्त की—साठ वर्ष पहले १८०९ में ही यह स्वर मौजूद था। यह भी सच है कि निकर-बोकर की प्रहसन जैसी गाथा एक युवक का अपरिपक्व प्रयास था। लेकिन कालान्तर और निजी चिन्ताएँ ही यह समझने के लिए काफी नही हैं कि इर्विङ्ग ने निकर-बोकर और साल्मागुंडी को छोड़ कर ज्यॉफ़री क्रेयन को क्यो अपनाया और 'इतिहास' के नये संस्करणो मे धीरे-धीरे उन अंशो को सशोधित किया जो अब उनकी राय मे 'असंस्कृत' थे। और युरोपवास से भी इसे नही समझा जा सकता—वह परिणाम था, कारण नही। कारण सीधा सा था—१८०९ की स्थिति १८६९ जैसी नही थी। जब तक परि-स्थितियाँ अधिक अनुकूल नही हुई, तब तक अमरीकी गद्य के लिए जीवित रहना सम्भव नही था। इर्विङ्ग के बाद होने वाले कई लेखक इस विचार को स्वीकार

करने मे असमर्थ रहे हैं कि किसी हास्यजनक उद्देश्य से एक गम्भीर शैली का विकास हो सकता है। अत' इर्विङ्ग को यह समझने के लिए बहुत अधिक दोष नही दिया जा सकता कि उनके 'इतिहास' मे आगे विकास की सम्भावनाएँ नही थी, जब कि वस्तुत. वह केवल एक गलत प्रारम्भ था।

जेम्स फ़ेनिमोर कूपर

कूपर के लिए निश्चय ही अमरीकी होने का मतलब था भाग्य का उलझा हुआ होना। इर्विङ्ग के विपरीत— जिनके लिए उनके मन मे कोई विशेष आदर भी नही था— कूपर जन्म से और उससे भी अधिक विवाह से, अमरीकी भूस्वामी वर्ग के सदस्य थे। वे कट्टर देशभक्त थे, अमरीकी नौसेना मे 'मिडशिप मैन' (अफसरी का प्रारम्भिक पद) के रूप मे विताये तीन वर्षों पर उन्हे गर्व था, और वे इसे अपना फ़र्ज़ समझते थे कि युरोप मे अपने देशवासियो के अपमान का विरोध करें। और उन्हे इस बात का दु ख था कि इस दिशा मे उनके प्रयत्नो के प्रति— उदाहरण के लिए 'नोशन्स ऑफ दी अमेरिकन्स' (१८२८) और 'लेटर टु जनरल लाफेत' (१८३१)— उनके देशवासियो मे कृतज्ञता का अभाव प्रतीत होता था। किन्तु जहाँ वे जन्मजात अभिजात्य के विरोधी थे, गणतन्त्र को राजतन्त्र से कही ज्यादा अच्छा समझते थे, और अपने राष्ट्र की युद्ध-शक्ति पर गर्व करते थे, वही सम्पत्ति, कुलीनता, शिक्षा और आस पास के समाज पर पिता जैसे प्रभाव और अधिकार पर आधारित भद्रता सम्बन्धी अपनी धारणा पर भी दृढ़ थे। जेफरसन ने, जो उनकी पिछली पीढ़ी के एक अमरीकी 'भद्र-पुरुष' थे, युरोप की चमक-दमक के विरुद्ध युवा अमरीकियों को चेतावनी दी थी.

"अगर वह इंगलिस्तान जाता है तो शराव पीना, घुडदौड़ और मुक्के-बाजी सीखता है। ये अग्रेजी शिक्षा की विशेषताएँ है। उस देश मे और युरोप के अन्य देशो मे, शिक्षा के नीचे लिखे सामान्य तत्व हैं। वह युरोपीय ऐशपरस्ती और दुराचार का प्रेमी बन जाता है और अपने देश की सादगी के प्रति तिरस्कार सीख लेता है। वह युरोपीय अभिजात्य वर्ग के विशेषाधिकारो से आकर्षित होता है और उसके अपने देश मे गरीबों और अमीरो के बीच जो प्रिय समानता है, उससे घृणा करने लगता है।...... उसे युरोपीय स्त्रियो की वासनापूर्ण कलाएँ

और पोशाकें याद आती है और स्वयं अपने देश के पवित्र स्नेह और सादगी का वह निरादर करता है।'''' 'अत. मुझे लगता है कि शिक्षा के लिए युरोप आने वाला अमरीकी अपना ज्ञान, अपनी नैतिकता, अपना स्वास्थ्य, अपनी आदतें और अपना सुख, सब में हानि ही उठाता है।"[१]

शिक्षा के लिए अपने बच्चों को फ्रास ले जाने में कूपर को कोई हिचक नही हुई। किन्तु अपने विचारों के अनुसार पुष्ट रूप मे अमरीकी बने रहने पर भी, वापस लौटने पर अमरीकी जीवन के प्रति अपनी अरुचि को छिपाना उन्होंने बहुत कठिन पाया। 'होम ऐज फाउण्ड', अपने देश की कमियों पर उनकी तीखी टीका है— भीड़ का शासन, गैरजिम्मेदार और गाली-गलौज भरे समाचार-पत्र, युरोप का आदर। न्यू-यॉर्क की एक साहित्यिक गोष्ठी एक समुद्री जहाज के चतुर कप्तान को गलती से एक प्रसिद्ध अंग्रेज लेखक समझ कर तारीफों के पुल बाँध देती है :

"अंग्रेज सचमुच ही एक महान राष्ट्र है! कितने आकर्षक ढंग से वह तम्बाकू पीता है!"

"मैं समझती हूँ", कुमारी ऐनुअल ने कहा, "कि स्कॉट के धड की पिछली मूर्त्ति के बाद, यह सबसे अधिक आकर्षक पुरुष है जो इधर आया है।"

इस कथन मे कूपर के लिए विशेष तीखापन था, क्योंकि बहुधा ऐसा कहा जाता था कि वे अमरीकी वाल्टर स्कॉट है। इस तुलना से उन्हें चिढ होती थी क्योकि उसमे उन्हे दूसरा स्थान मिलता था— वे जानते थे कि कोई आदमी सपने मे भी स्कॉट को अग्रेजी कूपर नही कहेगा। दो संसारों के खिचाव के बीच, वे उस अंग्रेजी 'पाश' को कैसे काट सकते थे, जिसका उन्होने एक बार जिक्र किया था, और कैसे अमरीका के पहले महान उपन्यासकार बन सकते थे? कैसे वे एक ऐसे संसार की रचना कर सकते थे जो इतना विशाल और विभिन्न हो कि एक उपन्यासकार का क्षेत्र बन सके— अमरीकी समाज जब था ही नही, तो उसके बारे मे लिख कैसे सकते थे?

---

१. जे० बैनिस्टर, जूनियर, के नाम पत्र, १५ अक्टूबर १७८५।

उत्तर के लिए अनिवार्य ही युरोप को देखना होगा । कूपर की पहली पुस्तक 'प्रिकॉशन' एक बाहर से आये उपन्यास को, जिसे वे अपनी पत्नी को 'पढ़कर सुनाते रहे थे, जान-बूझकर सुधारने का प्रयास था और उसका घटनास्थल अंग्रेजी समाज था । अपने दूसरे उपन्यास 'दी स्पाइ' मे उन्होने कैम्पबेल के 'जर्ट्रूड ऑफ व्योमिंग' के उद्धरण हर अध्याय के ऊपर दिये । उनके तीसरे उपन्यास 'दी पाइलट' का उद्देश्य यह दिखाना था कि समुद्र के सम्बन्ध मे स्कॉट की रचना 'दी पाइरेट' से ज्यादा अच्छा उपन्यास लिखा जा सकता था । और अपनी भूमिका मे कूपर ने कुछ तीखेपन से कहा कि अन्य प्रतियोगी भी अभी मौजूद हैं— लेखक से 'शायद कहा जाएगा कि स्मॉलेट उससे पहले और उससे ज्यादा अच्छे ढंग से यह सब कर चुके है ।'

उनकी समस्याओ का आशिक हल अमरीकी अतीत मे था । 'दी स्पाइ' का सम्बन्ध अमरीकी क्राति की उस अवधि से है जब न्यू-यॉर्क के बन्दरगाह पर अंग्रेजो का कब्जा था और उसके आस-पास का इलाका वाशिंगटन की सेना के हाथ मे था । यह उपन्यास अगर महान नही तो सन्तोषजनक है क्योकि यह रोचक घटनाओ से सम्बन्धित है और इसमें कूपर को एक उपयुक्त सामाजिक पृष्ठभूमि उपलब्ध है । दूसरे शब्दो मे, अधिकाश अंग्रेज और अमरीकी पात्र भद्र-समाज के है । वस्तुत. युद्ध आरम्भ होने के पहले वे सामाजिक स्तर पर मिलते-जुलते रहे है । इस प्रकार, कूपर तटस्थ भूमि पर खडे हो सके हैं, यद्यपि यह भी स्पष्ट है कि उनकी देशभक्तिपूर्ण हमदर्दी अमरीकियो के साथ है । दोनों ही पक्षो के अपने नायक हैं, या कम से कम, अपने भद्र पुरुष है । फलस्वरूप इस पुस्तक ने अंग्रेज पाठको को प्रसन्न किया । इसने अमरीकियो को भी प्रसन्न किया जो किसी ऐतिहासिक उपन्यास मे उस सामाजिक दम्भ के दावों को स्वीकार करने के लिए तैयार थे जो ऐण्ड्रयू जैकसन का काल आते-आते सैद्धान्तिक रूप मे तिरस्करणीय बन चुके थे । कुछ ऐसे ही कारणो से कूपर को 'दी पाइलट' मे भी सफलता मिली, जिसमे जॉन पॉल जोन्स यॉर्कशायर के तट पर एक उलझी हुई समुद्र-और-स्थल की लडाई लडता है । यहाँ भी, अच्छे पात्रो मे अंग्रेज और अमरीकी दोनो ही हैं ।

'दी पाइलट' मे कूपर को समस्या का एक और भी हल मिला। जब उन्होने स्कॉट की रचना 'दी पाइरेट' मे सामुद्रिक अनुभव के स्पष्ट अभाव की आलोचना की, तो उनसे कहा गया था कि समुद्र के जीवन का विस्तार से वर्णन करने वाला उपन्यास पाठक को उलझन में डाल देगा। इस कथन का खंडन करने मे उन्होने न केवल साहसिक जीवन के एक अन्य क्षेत्र को अपनाया बल्कि एक बनी-बनायी सामाजिक व्यवस्था लघु-रूप मे उन्हे मिल गयी। अपने सारे आचार-नियम और ऊँच-नीच समेत, जहाज की जिन्दगी एक पूरी दुनिया थी, सिवाय इसके कि उसमें औरतें नही थी। नौका-चालन के विस्तृत वर्णन से पाठक उलझन मे पड़ सकता था, किन्तु अन्य दृष्टियो से जहाज की जिन्दगी की सीमा-रेखाएँ बहुत साफ खिची हुई थी। जैसा कि मेल्विले ने कूपर से भी अधिक जोर देकर कहा, जहाज की जिन्दगी सारी मानवी समस्या का ही प्रतिनिधित्व करती थी :

"ओ, हर जगह के जहाज के साथियो, और दुनिया के साथियो! हम साधारण लोग बहुतेरी बुराइयाँ सहते हैं। जहाँ हमारी तोपें है, वहाँ काम करने वालों की बड़ी शिकायते हैं। व्यर्थ ही हम छोटे अफसरो के विरुद्ध कप्तान से अपील करते है। व्यर्थ ही—दुनिया के जहाज पर—हम अज्ञात नौसेना के कमिश्नरो से प्रार्थना करते है, जो हमसे इतनी दूर, ऊँचे आँखो से ओझल है। लेकिन अपनी सबसे बड़ी बुराइयाँ हम खुद ही अन्धे होकर अपने ऊपर लाते है। हमारे अफसर अगर चाहे तो भी उन्हे दूर नही कर सकते।"[१]

कूपर कभी अर्थ की इस गम्भीरता तक तो नही पहुँचे, किन्तु समुद्र के जीवन की सख्त विषमताओ से उपन्यासकार के रूप मे उन्हें भी लाभ हुआ। इसके विपरीत कूपर्सटाउन मे समाज की व्यवस्था कितनी अस्पष्ट थी; मेल्विले के 'पिएर' मे कितनी अयथार्थ थी।[२] कूपर की समुद्र-जीवन की कहानियाँ कभी-कभी नायिका की आवश्यकता के कारण कमजोर हो गयी हैं। अलिडा डी वारबेरी जैसे नाम वाली, विशाल सम्पत्ति की उत्तराधिकारिणी, सुन्दर युवतियाँ आम तौर पर जहाजों मे नही मिलती—लेखक अपनी कथा को बड़ा जोर लगा

---

१. 'व्हाइट-जैकेट'।

२. देखिए, पृष्ठ १३५-१३६.

कर मोड़े तभी उनको जहाज पर लाया जा सकता है। किन्तु इन असम्भाव्य प्राणियो के कूपर की समुद्र-जीवन सम्बन्धी कई कहानियो मे आने पर भी, तूफानो और तोपो की लडाइयों के चित्र नही बिगडते, जिनका वर्णन उन्होने बड़ी योग्यता और चाव से किया है।

'दी पायनीयर' से, जो उसी वर्ष प्रकाशित हुआ जिस वर्ष 'दी पाइलट', कूपर ने एक अन्य और अधिक प्रसिद्ध विषय प्राप्त किया— अमरीकी वन्य प्रान्त। इस क्षेत्र मे उन्होने एक अन्य सामाजिक आचार दिखाया— आदिवासियो का— और उनके जगलीपन के बावजूद, कूपर ने उनमे गोरे भद्र पुरुषो के कई गुण बताये। उन्हे आदिवासियो के कबाइली जीवन का कोई प्रत्यक्ष अनुभव नही था, यद्यपि ओस्टीगो झील, जहाँ वे रहते थे, और जिसे उन्होने 'दी डीअर-स्लेअर' का घटनास्थल बनाया, कुछ समय पहले तक आदिवासी क्षेत्र था। आदिवासी व्यवहार सम्बन्धी अपने कुछ विचार उन्होने मोराविया के धर्म-प्रचारक हे के वेल्डर से प्राप्त किये थे और इरोक्यो जाति के विरुद्ध पक्षपातपूर्ण दृष्टि भी उन्हे वही से मिली थी। किन्तु अपने आदिवासियो का चित्रण उन्होने चाहे जितने आदर्शात्मक ढंग से किया हो, वे आकर्षक पात्र थे, अमरीकियो से भी अधिक युरो-पीय पाठको के लिए। वन्य प्रान्त के दृश्य भी उतने ही आकर्षक थे— जगल और झीलें, (जो बाद मे फ्रांसिस पार्कमैन के महान इतिहासो के क्षेत्र भी बने) और मिसीसिपी के पार के खुले मैदान ('दी प्रेरी' मे)। इसमे गतिशील तत्व के रूप मे गोरा आदमी था, आदिवासी शिकारगाहो मे अनधिकृत प्रवेश करता, युद्ध छेडता हुआ, बेचैन, और दुष्ट भी, लेकिन जिसकी अन्तिम जीत निश्चित थी। एक लम्बी अवधि के बाद ओस्टीगो लौटने पर कूपर ने एक पत्र मे लिखा कि चारो ओर के जंगल बहुत कुछ कट कर क्षीण हो गये हैं। ये शब्द गोरे उप-निवेशो के क्रम को स्पष्ट रूप मे व्यक्त करते है। उन उपन्यासो मे भी, जिनमें आदिवासी अपनी रक्षा करने मे सफल होते हैं, भविष्य सकट से भरा है। सभ्यता का युद्ध सादगी से है, और इसका सिर्फ एक ही नतीजा हो सकता है। यह केवल आदिवासी और गोरे आदमी का टकराव ही नही है— 'दी पायनीयर्स' मे संघर्ष का एक पक्ष समाज है, जिसका प्रतिनिधि जज टेम्पिल है, और दूसरा पक्ष जंगल है जिसका प्रतिनिधि बूढ़ा, गोरा शिकारी, नैटी बम्पो (या लेदर स्टॉकिंग) है।

कुल पाँच 'लेदर स्टॉकिंग' कथाओं मे, जिनमे इस शिकारी का जीवन चित्रित है, यह पहली थी। वीर, उदार और अनपढ़ नैटी, आदिवासियों और गोरे लोगो के दो संसारो के बीच झूलता है। उसे आदिवासियो का जंगल सम्बन्धी सारा ज्ञान प्राप्त है, मोहिकन जाति के सरदार चिन्गाश्गूक (मार्क ट्वेन ने इस पर टीका की थी : 'मेरा ख्याल है इसका उच्चारण चिकागो होगा।') का वह हार्दिक मित्र है, आदिवासी विश्वासों के प्रति उदार और सहिष्णु है, किन्तु उसमे गोरे लोगो की कुछ विशेषताएँ भी हैं। वह किसी अन्य वर्ण की लडकी से विवाह करने की बात नही सोच सकता, और न ही वह कपाल इकट्ठे करता है, यद्यपि युद्ध मे वह चिन्गाश्गूक के साथ जाता है। 'दी लास्ट ऑफ दी मोहिकन्स' मे नैटी— हॉकेये के नाम से— कुछ पूर्वकालिक स्थिति मे चिन्गाश्गूक और उसके पुत्र उन्कास के साथ यात्रा करता दिखाई देता है, जो अपनी जाति मे बचने वाले अन्तिम व्यक्ति है। एक वर्ष बाद कूपर ने 'दी प्रेरी' प्रकाशित की जिसमे नैटी ने, जो अब वृद्ध हो चुका है, जंगल छोड दिया है क्योकि सभ्यता की प्रगति ने उसे वहाँ से निकाल दिया, और पश्चिमी मैदानो मे पशु पकडने का काम करता है। उपन्यास का अन्त शात और मार्मिक वातावरण मे नैटी की मृत्यु के साथ होता है।

किन्तु यह पात्र इतना अच्छा था कि उसे इतनी जल्दी खो देना उचित नही था। अत कूपर ने 'दी पाथ फाइन्डर' और 'दी डीअरस्लेअर' मे उसे फिर से जीवित किया। 'दी डीअरस्लेअर' मे वह एक युवक है, जो अपने पहले युद्ध मे भाग लेता है और 'दी पाथ फाइन्डर' मे वह और चिन्गाश्गूक अभी जवान है। लेकिन कहानी चूंकि आगे से पीछे की ओर कही गयी है, इस कारण हम जानते है कि नैटी के भाग्य मे जगलो मे अकेले भटकना ही लिखा है, जब तक कि जंगलो का कट-कट कर क्षीण हो जाना उसे पश्चिम की ओर जाने को मज-बूर नही कर देता। 'दी डीअरस्लेअर' के अन्त मे, कहानी की मुख्य घटनाओ के पन्द्रह वर्ष बाद नैटी फिर से 'ग्लिमरग्लास' (अर्थात ओस्टीगो) जाता है। वहाँ एक लडकी रहती थी, जो उसे प्यार करती थी। अब उसकी याद दिलाने वाला सिर्फ एक फीता है, जिसका रंग उड़ गया है, और झील के किनारे उसकी

झोपड़ी— एक सडा हुआ खंडहर। अतीत का स्पर्श नैटी वम्पो के साथ पाठक मे भी एक विचित्र सी पीडा जगा देता है।

जंगल पर समय की विजय एक विशाल और आकर्षक विषय है, और कूपर के लेखन की शक्ति अब भी जीवित है। मार्क ट्वेन ने निर्ममता से उनके दोष गिनाये है ('फेनिमोर कूपर के साहित्यिक अपराध' शीर्षक निबन्ध मे)। बहुतेरी असभाव्य बाते है—मिसाल के लिए, नैटी और चिन्गाश्गूक की जगल मे होने वाली मुलाकातो का अविश्वसनीय समय-क्रम। बचाने वाले निरपवाद ही सकट की पराकाष्ठा के क्षण के पहले नही पहुँचते। सवाद बहुधा शिथिल है और पात्रो मे आमतौर पर गहराई नही है। हास्य सम्बन्धी कूपर के प्रयासो मे जान नही है और वे कथा को लम्बी लम्बी अस्वाभाविक वार्त्ताओ से रोक रखते है, जब कि शत्रु आदिवासी चारो ओर की झाड़ियो मे भर जाते है। जैसी ट्वेन ने शिकायत की थी, कूपर मे ऐन्द्रिक तात्कालिकता नही है। दृश्य और पात्र, दृष्टि मे आने के बजाय कल्पना मे आते है। जहाँ कोई अश प्रत्यक्ष वर्णन की माँग करता है, वहाँ बहुधा लेखक स्वयं पाठक और स्थिति के बीच मे आ जाता है। इस प्रकार शत्रु आदिवासियो के एक शिविर मे जासूसी करते हुए नैटी ने ·

"एक नजर मे देख लिया कि बहुतेरे योद्धा वहाँ नही थे। किन्तु रिवेन ओक मौजूद था, एक ऐसे दृश्य की अग्रभूमि में जिसे चित्रित करने में साल्वाटोर रोज़ा को प्रसन्नता होती,[१] उसकी गहरे रग की आकृति पर प्रकाश पड रहा था। "

इस सन्दर्भ से हम कूपर का तात्पर्य तो समझ लेते है, किन्तु नैटी से हमारा सम्पर्क टूट जाता है, जिसने निश्चय ही कभी साल्वाटोर रोज़ा का नाम नही सुना। फिर भी, अगर कूपर की शैली सबल नही तो काम चलाने लायक जरूर है। अपने एक पात्र की चाल के बारे मे कूपर के ही शब्दो को हम उस पर लागू कर सकते है। 'उसकी चाल मे लोच बिल्कुल भी नही थी, लेकिन वह बड़े लम्बे-लम्बे कदमो मे फ़ासले पार करता था और उसका शरीर आगे को कुछ झुका रहता, जैसे वह बिना किसी प्रयास के चल रहा हो और थकान उसे लगती ही न हो।' और उनकी शैली से उनकी कहानियो के प्रवाह मे कभी कोई गंभीर बाधा नही पहुँचती। उनमे गतिशीलता का प्रारम्भिक लेकिन मौलिक गुण है।

---

१. रेखाकन मार्कस कुन्लिफ द्वारा।

उनके अन्त के सम्बन्ध में सचमुच कभी कोई सन्देह नहीं रहता, फिर भी पाठक यह जानने को उत्सुक रहता है कि आगे क्या होगा। अन्तिम इक क़दम के पहले, भाग्य बड़ी तेजी से बदलते हैं, जैसे 'साँप-सीढी' के खेल में।

फिर, भी कूपर के सारे लेखन में 'लेदर-स्टॉकिंग' कथाएँ ही लोकप्रिय क्यो हैं और आजकल किशोरो की प्रिय सामग्री मे उनका स्थान क्यो है? पहली बात हम यह देख सकते हैं कि उनके कुछ कथानक अपने केन्द्र से हटे हुए लगते है। उनमे हमे परम्परानुकूल नायक-नायिकाएँ मिलते हैं, किन्तु उनसे कहीं अधिक रुचिकर कुछ अन्य पात्र जो कथा का अधिकांश कार्य कलाप ले लेते है। उदाहरण के लिए 'दी स्पाइ' मे हार्वे बर्च का अन्य पात्रो के साथ पर्याप्त सम्बन्ध कभी नही जुड़ता। 'दी प्रेरी' मे नायक और नायिका लगभग अनावश्यक हैं। अमरीकी उपन्यासकार और अमरीकी भद्रपुरुष, दोनों ही रूपों मे, कूपर के लिए 'समाज' शब्द के सारे निहितार्थ पर हम फिर वापस आते है। कूपर अपने को इस बात के लिए राजी नही कर पाते कि हीन सामाजिक स्तर वाले किसी व्यक्ति को अपना परम्परागत नायक बनायें। कभी-कभी यह साबित करने के लिए कि उनके चुने हुए पात्रो मे आवश्यक सामाजिक योग्यता है, वे बड़े विलक्षण तरीके अपनाते हैं। 'दी पायनीअर्स' में एलिजाबेथ टेम्पिल उस समय तक ओलिवर एडवर्डस् से कोई सम्बन्ध नही रखती, जब तक यह समझा जाता है कि वह अधगोरा है। लेकिन जब पता चलता है कि वह वृद्ध मेजर एफ़िन्धैम का पौत्र है, अत' हर अर्थ मे एक 'गोरा' है, तो कहानी का अन्त परियों की कहानियो जैसा होता है, जिसमें ओलिवर एलिजाबेथ और उसके पिता की आधी वन-सम्पत्ति प्राप्त करता है।[१]

---

१. रंगीन चमडी के नायक को गोरा भद्र पुरुष बनाने की समस्या उन्नीसवीं शताब्दी के बहुतेरे कथा-लेखकों के सामने रहती थी। 'एक्रॉस दी प्लेन्स' में रॉबर्ट लुई स्टीवेन्सन ने अपने बचपन की एक प्रिय रचना का जिक्र किया है "जो 'कैसेल्स फैमिली पेपर' में प्रकाशित हुई थी और मेरी धाय ने उसे पढकर सुनाया था। उसमें एक अमरीकी आदिवासी वीर करदालोगा के कार्यों का वर्णन था, जो अन्तिम अध्याय में बडी कृपापूर्वक अपने चेहरे का रङ्ग धो कर सर रेजिनाल्ड अमुक-या-अन्य बन गया। उसकी यह चाल मैंने कभी माफ नहीं की। यह विचार कि कोई व्यक्ति आदिवासी वीर हो और 'बैरोनेट' ('सर' की उपाधि प्राप्त व्यक्ति) बनने के लिए उसे छोड़ दे, मेरे दिमाग ने स्वीकार नहीं किया।"

नैटी बम्पो के साथ यह कठिनाई निर्णायक बन जाती है। जब तक वह एक स्वतन्त्र कर्त्ता है, तब तक वह प्रशसा का पात्र है और नायक का काम दे सकता है। किन्तु वह आदिवासी समाज का अंग नही है, और उसकी सामाजिक स्थिति को स्पष्ट रूप से परिभाषित किए बिना उसे गोरे समाज में भी शामिल नहीं किया जा सकता। अत' वह कभी विवाह नही कर सकता। उसे जो दो अवसर मिलते हैं, उनमे 'दी डीअर स्लेअर' की स्थिति विश्वसनीय और संगत है। जूडिथ उसे प्यार करती है और उसके विवाह के प्रश्न पर विचार न करने का सीधा सा कारण बताया गया है कि उसे जूडिथ से प्यार नही है। लेकिन 'दी पाथ फाइण्डर' मे नैटी स्वयं मेबेल डनहैम से प्रेम करता है जो सेना के एक सार्जेण्ट की बेटी है। उसे तरह-तरह की सफाइयों और अगर-मगर के साथ (जैसे यह कि वह आशा से अधिक सुसंस्कृत है क्योकि वह एक अफसर की विधवा द्वारा पाली गयी है), नायिका के रूप मे प्रस्तुत किया गया है। किन्तु नैटी को किसी चालाकी के द्वारा उसके परिचित रंगो के अतिरिक्त अन्य किसी रंग मे प्रस्तुत करना सम्भव नही है। वह अनपढ है, बहुत ही नीचे वंश की हैं। अत. आवश्यक है कि मेबेल नैटी को अस्वीकार करे।

नैटी एक प्रकार के शून्य मे निवास करता है। उसका विश्व, सब मिला कर, बहुत ही रोचक बनाया गया है। किन्तु वह अयथार्थ है। कूपर का भद्र-पुरुष नीरस है। कूपर का आभद्रपुरुष किसी पूर्ण स्थिति मे सम्मिलित नही किया जा सकता, क्योकि कूपर के काल मे, विशेषत कूपर के स्वभाव वाले व्यक्ति के लिए, अमरीका का असस्कृत समाज किसी उपन्यास का उपयुक्त विषय नही बन सकता था। फलस्वरूप, नैटी के कार्य समाज से बचने के होते हैं, वह एक के बाद एक त्याग करता चलता है। कूपर की 'लेदर स्टॉकिंग' कथाओं या उनकी सामुद्रिक कहानियो की तुलना उनके समकालीन बालज़ाक के उपन्यासो से करें। बालज़ाक की दुनिया सघन और वास्तविक है। इसके विपरीत कूपर की दुनिया पुराकथाओ का क्षेत्र है जिसमे पूर्व-काल के योद्धा-वीर अपने कार्य कर सकते थे। पुराकथा का यह तत्व ही बम्पो की कहानियों को मात्र साहसिक कहानियो से आगे ले जाता है। लेकिन बाद मे यह तत्व घटता चला गया। साहसिक घटनाओं की अर्थमयता समाप्त हो गयी। लेदर स्टॉकिंग का तर्क-संगत

प्रसार 'कौ ब्याय' नायक (पश्चिमी अमरीका में पशु पकडने और पालने वाले) है—सीधा-सादा साहसी व्यक्ति, जिसके कार्य वीरता और उदारता के होते हैं, किन्तु बिना उपाधि या सनद का योद्धा होने के कारण— कथा की स्वीकृत विधा के अनुसार— जो मालिक की पुत्री से विवाह की कौन कहे, बिना उसे उँगली से छूए ही, सूर्यास्त की ओर अकेले अपने घोडे पर चल पडता है। किन्तु कूपर की उपलब्धि काफी बडी है। कहा जा सकता है कि अमरीकी वन्य प्रात के प्रति उनकी दृष्टि मूलत. सभ्य युरोपीय व्यक्ति की दृष्टि है, जैसे उनसे एक पीढी पूर्व बार्ट्रम की थी। यह बात सच हो या न हो, एक स्थायी साहित्यिक प्रभाव उत्पन्न करने में उन्हे अवश्य सफलता मिली। हे के वेल्डर को पढने की तकलीफ आजकल बहुत कम लोग उठाते हैं, जिनसे कूपर को अपनी जानकारी मिली थी, यद्यपि उनके वर्णन निस्संदेह अधिक 'सही' हैं। उनके कल्पित, पुराकथात्मक तत्वों के कारण ही हम अब भी कूपर को पढते है, यद्यपि उनके संसार को हम अपने बचपने के साथ पीछे छोड आते हैं। और यद्यपि उनके समुद्र सम्बन्धी उपन्यासो मे जादू की यह शक्ति कम है, तो भी उनसे पता चलता है कि जिस सामग्री मे कोई सम्भावनाएँ प्रतीत नही होती, उसे लेकर कथा की रचना करने की शक्ति उनमे थी। कूपर को फिर से पढते हुए अगर हम अपने बचपन की कल्पनाओ मे फिर से प्रवेश कर सके, तो हमारा समय व्यर्थ नहीं जायेगा।

एडगर एलोन पो

इर्विङ्ग और कूपर की रचनाओ के महत्व को घटाने के लिए चाहे जो भी कहा जाये, उनके समकालीनों को स्वीकार करना पडा था कि वे प्रतिष्ठित साहित्यकार थे। किन्तु पो अपने छोटे से जीवन मे प्रतिष्ठा का वह स्तर कभी भी प्राप्त नही कर सके। अमरीका के अप्रौढ साहित्यिक क्षेत्रो मे, लेखको की भीड में संघर्ष करते हुए उन्होने कहा कि वे 'मूलत' एक पत्रिका-लेखक' हैं। छोटे-छोटे प्रसिद्ध लेखको की भीड मे उन सारे लेखको के बीच, जिनकी 'प्रतिभा' की अत्यधिक प्रशंसा की गयी थी (कभी-कभी स्वयं पो द्वारा भी)— श्रीमती सिगोर्नी, फ्रासेस सार्जेण्ट ऑस्गुड, एन० पी० विलिस और टॉमस हॉली चिवर्स जैसे लेखकों के बीच— वे धक्के खाते रहे। एक प्रकार से, वे एक 'बेचारे लेखक' थे जिसके सम्बन्ध मे वाशिंगटन इर्विङ्ग ने एक सहानुभूतिपूर्ण लेख

लिखा था, ऐसा व्यक्ति जो साहित्यिक ख्याति के विशाल सपनों से उतर कर, कूडा-कचरा पर आ जाता है। गरीबी भी पो के पीछे लगी रही। सम्पादक के रूप मे उनकी सफलता—और ऐसा प्रतीत होता है कि वे बहुत अच्छे सम्पादक थे—अस्थिरता के कारण नष्ट हो गयी। और उन्होने कूडा-कचरा भी लिखा—बहुसख्यक हलकी समीक्षाएँ, हास्य-रचनाएँ जो आकर्षक तो थी, लेकिन अच्छी नही, और शंख-घोघा आदि सामुद्रिक जीवो पर एक पाठ्य-पुस्तक। किन्तु पो कभी दीन नही बने। जैसा चुगी-निरीक्षक से ऑस्कर वाइल्ड ने कहा था, उनके पास घोषित करने के लिए उनकी प्रतिभा थी। जिस आवेग के साथ उन्होने इस शब्द (प्रतिभा) को अपनाये रखा, जिसका तत्कालीन पत्रिकाओं मे बहुत अधिक दुरुपयोग हुआ था, वह उन गन्दे दफ्तरो और मकानो मे बिल्कुल ही बेमेल लगता रहा होगा, जहाँ वे रहते थे। किन्तु समय ने जहाँ उनके बहु-संख्यक समकालीनो को यह विशेषण नही प्रदान किया, यहाँ तक कि इर्विङ्ग और कूपर को भी नही, वहाँ उसने पो की लगन को पुरस्कृत करके उनके लिए इस शब्द का प्रयोग किया।

यह मानना होगा कि समय का निर्णय सर्वसम्मत नही रहा। कुछ समय पहले तक उनके अपने देशवासी या तो उन्हे 'घंटी बजाने वाला' (एमर्सन के शब्द—'जिंगिल मैन') कह कर बात खत्म कर देते थे, या फिर उनकी प्रशंसा करते हुए कहते थे कि वे अमरीकी साहित्य की मुख्य धारा (वह जो भी हो) के बाहर हैं। किन्तु अन्य बहुतेरो को उनकी 'प्रतिभा' मे कोई सन्देह नही रहा। टेनीसन ने इसे स्वीकार किया, और डब्ल्यू० बी० येट्स ने भी; और सबसे अधिक, बॉदेलेएर से लेकर वैलेरी तक, फ्रांसीसियो ने। अक्सर ऐसा हुआ है कि किसी अमरीकी से साहित्य चर्चा करते हुए किसी फ्रासीसी ने एडगर पो का नाम ऐसे लिया जैसे वह कोई मन्त्र हो, और बहुत बडी प्रशसा हो। वस्तुत अंग्रेजी-भाषी लोग एडगर ऐलेन पो को जिस रूप मे जानते हैं, फ्रांसीसियो के लिए एड-गर पो उससे बिल्कुल भिन्न सा व्यक्ति है।

इगलिस्तान या अमरीका का सामान्य पाठक पो का नाम कुछ बहुत ही रोचक कहानियो के साथ जोडता है—ऐसा कौन है जिसने कभी न कभी 'दी गोल्ड बग', या 'दी पिट ऐन्ड दी पेन्डुलम' न पढ़ा हो? उसे शायद पो की एकाध कविताओं

के कुछ अंश भी याद हों— पो का 'रैवेन,' कर्कश स्वर मे 'नेवरमोर' बोलता हुआ, या 'बेल्स' की बजती हुई घंटियाँ। उसे ये पंक्तियाँ ज्ञात होंगी—

वह यश जो यूनान का था

और वह शान जो रोम की थी

—लेकिन शायद यह न मालूम हो कि ये पंक्तियाँ पो की कविता 'टु हेलेन' मे है। किन्तु अगर पाठक पो की पचास कविताओ और सत्तर कहानियों को फिर से याद करे, तो शायद लॉवेल के इस प्रसिद्ध निर्णय से सहमत हो कि पो के 'पाँच हिस्सों मे तीन मे प्रतिभा है और दो केवल कचरा।' वह शायद ह्विटमैन की राय से सहमत हो कि पो की कविताएँ 'कल्पनात्मक साहित्य मे बिजली के प्रकाश की श्रेणी मे आती हैं, तेज और चकाचौंध उत्पन्न करने वाली, किन्तु उनमे गर्मी नहीं है' और वे 'तुक-बन्दी की कला को अति सीमा तक' ले जाती हैं। पो की कविता को बहुधा यान्त्रिक कहा गया है, और छन्द-शास्त्र सम्बन्धी उनके लेख जिन्होने पढे है, उन्हे यह बात अनुचित नहीं लगेगी। इन निबन्धो से ऐसा लगता है कि उनके लेखक ने कविता के शिल्प पर बहुत अधिक जोर देकर, उसके (शिल्प के) नियमों को अपने ऊपर हावी हो जाने दिया। और 'सत्य' का— 'अमान्य "उपदेशात्मकता"—' का परित्याग करके 'सौन्दर्य,' 'शुद्धता' और 'संगीतात्मकता' की खोज मे वे भी बहुधा मात्र तुकबन्दी पर उतर आते हैं। दूसरो के प्रति वे कठोर हैं (उदाहरण के लिए उनके द्वारा की गयी एलिजाबेथ बरेट ब्राउनिंग की विस्तृत समीक्षा, देखिए), किन्तु स्वयं अपनी रचनाओ के दोष वे नही देख पाते। इस प्रकार 'उलाल्यूम' मे वे 'किस्ड हर' के साथ 'सिस्टर' और 'विस्टा' की तुक बिठाते है और 'फॉर-ऐनी' शीर्षक कविता मे 'ऐनी' के साथ 'मेनी' को जोडते हैं। इनमे और अन्य कविताओं मे छन्द-शास्त्र की सभी सीमाएँ तोड दी गयी है, जिसका भयकर परिणाम हुआ है। उदाहरण के लिए यूलाली को लें·

"मैं अकेला रहता था
हाय की एक दुनिया मे,
और मेरी आत्मा एक बँधा हुआ ज्वार थी

जब तक सुन्दर और कोमल हृदय यूलाली मेरी लजाती हुई वधू
नही बन गयी—
जब-तक पीत-केश युवा यूलाली मेरी मुस्कराती हुई वधू नही बन
गयी।"

(आइ ड्वेल्ट एलोन
इन ए वर्ल्ड ऑफ मोन,

ऐन्ड माइ सोल वाज ए स्टैग्नैन्ट टाइड,
टिल दी फेयर ऐन्ड जेन्टिल यूलाली बिकेम माई ब्लशिंग ब्राइड—
टिल दी यलो-हेयर्ड यंग यूलाली बिकेम माई स्माइलिंग ब्राइड।)

मॅलार्मे ने अन्तिम पंक्ति की विशेष रूप से प्रशंसा की है। किन्तु अंग्रेज पाठक के लिए उसे या अन्य पंक्तियो को गम्भीरता से लेना शायद कठिन हो। (आधुनिक रुचि की दृष्टि से, पो ने जो नाम चुने है वे विशेष रूप से अनुपयुक्त हैं। यूलाली अत्यधिक संगीतात्मक प्रतीत होता है, जबकि लिजिया और पार-फिरोजीनी पेटेन्ट दवाइयो के नाम प्रतीत होते हैं।) 'लेनोर' शीर्षक कविता की प्रथम पंक्तियाँ लगभग उतनी ही खराब हैं जितनी 'यूलाली' की ·

"आह, सुनहरा पात्र टूट गया! आत्मा हमेशा के लिए चली गयी!
घंटा बजने दो!—एक साधु आत्मा, पाताल की नदी पर बहती है,
और गाइ डी वेरे, क्या तुम्हारे पास आँसू नही है?—अभी रोओ,
या फिर कभी नही!
देखो! उस भयानक और कडी अर्थी पर तुम्हारी प्रेमिका लेनोर
लेटी है!"

(आह, ब्रोकेन इज दी गोल्डेन बाउल! दी स्पिरिट फ्लोन फॉर एवर!
लेट दी बेल टोल!—ए सेन्टली सोल फ्लोट्स ऑनदी स्टिजियन
रिवर;
ऐन्ड, गाइ डी वेरे, हैस्ट दाउ नो टियर?—वीप नाउ ऑर नेवर मोर!
सी! ऑन यॉन ड्रेड ऐन्ड रिजिड बायर लो लाइज दाइ लव
लेनोर!)

ऐसे गूँज भरे पद्य के बारे मे अगर हलके ढंग से बात करें, तो भविष्य की रचनाओं से समानताएँ भी खोज सकते है। क्या नीचे की पंक्तियों मे 'स्वेज' का सा स्वर नही है ·

"बहुत दूर धुँधले पश्चिम मे
जहाँ अच्छा और बुरा श्रेष्ठतम और निकृष्टतम
अपने अनन्त विश्राम को चले गये है—"

या 'अल अराफ़' की इन पंक्तियों में जॉन बेट्जेमैन की झलक नहीं है :

"किस अपराधी आत्मा ने, किस धुँधली झाडी में,
उस प्रार्थना गीत की जगाने वाली पुकार नही सुनी ?"

किन्तु, निस्सन्देह, यह पो के साथ अन्याय होगा। उनकी खराब कविताओ मे भी अच्छे तत्व हैं। 'फॉर ऐनी' में ये पंक्तियाँ है .

"गुलाब और हिना की बेलों के
उसके पुराने कम्पन।"

'समुद्र के नगर' मे एक बार-बार गूँजने वाली विचित्रता है

"आकाश के नीचे थका हुआ सा
उदास पानी फैला है।
बुर्जियाँ और साये वहाँ इस तरह मिल जाते है
कि सब कुछ हवा मे रँगा हुआ सा लगता है,
जबकि नगर की एक ऊँची मीनार से
मौत दैत्य की तरह नीचे देखती है।"

और अगर 'दी बेल्स', 'दी रैवेन' या नाटक-खड 'पॉलिटियन' के किसी भी अंश की प्रशंसा करना कठिन है, तो छोटी अन्य कविताएँ हैं जिनमे आकर्षक सौन्दर्य है। 'सॉनेट—टु सायन्स' मे पो जादू के नष्ट हो जाने पर खेद प्रकट करते है .

"क्या तुमने जलपरी को उसकी बाढ से अलग नही कर दिया,
छोटी परियो को हरी घास से, और मुझको
इमली के नीचे ग्रीष्म काल के सपनों से ?"

'छोटी परियों' (मूल अंग्रेजी मे 'एल्फ़िन') पर आपत्ति हो सकती है, किन्तु कविता का स्वर सच्चा है। यही सच्चाई 'रोमान्स' मे भी है, जिसके दूसरे छन्द की प्रारम्भिक पंक्तियाँ हैं :

"पिछले दिनों, अनन्त वर्ष, विशाल गरुड़ पक्षियो जैसे,
तीव्र ध्वनि से गुजरते हुए, अपने उद्वेग से
ऊँचे आकाश को ही इस तरह् हिलाते रहे है,
कि अशान्त आकाश को देखते हुए
व्यर्थ की चिन्ताओ के लिए मेरे पास समय नही—"

(ऑफ़ लेट, एटर्नल कॉन्डोर ईयर्स
सो शेक दी वेरी हेवेन ऑन हाइ
विद टुमुल्ट ऐज दे थन्डर बाइ,
आइ हैव नो टाइम फॉर आइडिल केयर्स
थ्रू गेजिंग ऑन दी अनक्वायट स्काई—)

किन्तु आगे चल कर यह कविता किसी पक्षी के पंख उखाड़ने जैसा एक असंतोषजनक बिम्ब प्रस्तुत करती है

"और जब कोई अधिक शान्त डैनों वाली कोई घडी
अपने पख मेरी आत्मा पर फेंकती है ·····।"

'एलोन' (अकेले) और 'ए ड्रीम विदिन ए ड्रीम' श्रेष्ठ कविताएँ है। किन्तु यह समझने के लिए कि उन्हे प्रमुख लेखको मे क्यो गिना जाता है, हमे उनके शेष लेखन को ध्यान मे रखना होगा।

शायद उनकी कहानियाँ कुछ अधिक याद करने के लायक़ है। अगर हम हास्य-कथाओ को छोड दें, जिनमे से अधिकाश को पढकर खेद होता है या वितृष्णा होती है (उदाहरण के लिए 'दी स्पेक्टेकिल्स', जिसमे एक व्यक्ति जिसकी आँखें खराब हैं, एक स्त्री से प्रेम करने लगता है जो उसकी परदादी निकलती है; या 'दी मैन हू वाज़ यूज्ड अप'— जो एक ऐसे विकलाग सैनिक के बारे मे है जो 'किसी चीज का एक बड़ा और बहुत ही विचित्र लगने वाला गट्ठर' प्रतीत

होता है)[1], तो उनकी कहानियाँ मुख्यतः दो प्रकार की है : भयोत्पादक और युक्ति या तर्क की। प्रथम श्रेणी मे 'दी ब्लैक कैट', 'दी कास्क ऑफ अमॉण्टि-लाडो 'दी फॉल आफ दी हाउस ऑफ अशर' और 'लिजीया' जैसी कहानियाँ रखी जा सकती है और दूसरी श्रेणी मे 'दी गोल्ड बग', 'दी पुर्लॉयण्ड लेटर' आदि। यह विभाजन बहुत स्पष्ट नही है। 'दी मर्डर्स इन दी र्‍यू मोर्ग' जैसी कहानियो मे भयावहता और युक्ति का मिश्रण है। और वस्तुतः सभी कहानियो मे पो का अपना एक रस है। बहुतेरी कहानियाँ विचित्र स्थानों मे घटती है— जैसे कोई उजड़ा हुआ मठ, या राइन नदी पर पर कोई क़िला—और उनकी विस्तृत सजावट पर धुँधला या अप्राकृतिक सा प्रकाश रहता है। ('दी फिलॉसफी ऑफ फर्निचर' मे वर्णित उनके आदर्श कमरे की खिडकियो के शीशों का रग रक्तिम है।) घटनाएँ आमतौर पर रात को होती हैं, या अंधेरी इमारतों मे। नायक और नायिकाएँ प्राचीन और अभिजात परिवारो के हैं (अमरीकी बहुत ही कम है)— वे विद्वान और सुसंस्कृत है, किन्तु उनका विनाश निश्चित है। इन बातों मे गोथिक-कालीन उपन्यास के उपकरणो का उपयोग करने वाले अधिकांश सनसनी-खेज लेखकों से पो भिन्न नही है। 'प्रभावकारी कथा' का आविष्कार पो ने नही किया था। उन्होने 'ब्लैकवुड्स मैगजीन' मे प्रकाशित रचनाओं की सफलता को स्वीकार किया था और 'हाउ टू राइट ए ब्लैक वुड आर्टिकिल' (ब्लैकवुड के लिए लेख कैसे लिखे) मे उन पर व्यंग्य किया था .

"फिर, 'जीवित मुर्दा' था, जो बढिया चीज है !— एक व्यक्ति की उस समय की अनूभूतियों का वर्णन जब शरीर से साँस निकलने के पहले ही उसे दफना दिया गया— जिसमे रुचि, भय, भावना, तत्वज्ञान और विद्वत्ता सभी कुछ भरा है। आप शपथ लेने को तैयार हो जायेंगे कि लेखक का जन्म और पालन-पोषण किसी ताबूत में ही हुआ।'

इस उद्धरण से कुछ संकेत मिल जाता है कि पो को सामान्य के स्तर से ऊपर उठाने वाली क्या चीज थी—बुद्धि और आत्मचेतना का गुण। जैसा वाँदे लेयर

१. इनके सम्बन्ध में कुछ और चर्चा पृष्ठ १९२-१९५ पर देखिए।

ने कहा है, उनकी कहानियों में 'निरर्थकता मस्तिष्क मे अपने को प्रतिष्ठित कर लेती है और अजेय तर्क से उस पर शासन करती है।' यद्यपि भयावहता कही-कही अतिरंजित है,[१] किन्तु जिस नपे-तुले ढंग से उसका उद्घाटन होता है, उससे उसका भयोत्पादक प्रभाव और भी बढ जाता है। यहाँ पो के अपने जीवन की याद आती है— मिसाल के तौर पर इसकी कि (१८४८ मे एक पत्र मे) वे अपने पास आये एक पादरी के बारे मे लिख सके कि 'पागल पो के सामने वह मुस्कराता और बार-बार सिर झुकाता खडा रहा।' यही भयंकर स्पष्टता उनके कथा साहित्य को नाटकीयता के स्तर से ऊपर ले जाती है। विपत्ति—

"वह बादल जिसने रूप ले लिया
(जब कि बाकी आसमान नीला था)
मेरी दृष्टि मे एक दैत्य का —"

— आकस्मिक नही है, अन्तर्निहित है, उससे बचा नहीं जा सकता। हम बाँदेलेयर की कुछ पंक्तियाँ पो पर लागू कर सकते है :

"मैं गिलोटीन का पहिया, उसका अंग और उसका शिकार हूँ।" (गिलोटीन— अट्ठारहवीं शताब्दी में आविष्कृत सिर काट कर प्राणदण्ड देने का यन्त्र जिसे फ्रास की राज्यक्रांति के समय विशेष कुख्याति मिली) – – – –

"हृदय से मैं एक रक्त-पिपासु पक्षी हूँ।" ····

"हृदय से मैं एक रक्त-पिपासु पक्षी हूँ" · पो की कथाओ का नायक स्वयं अपना नाश कर लेता है। किन्तु उसके विनाश से दूसरे लोग भी जुडे होते ही हैं विशेषत नायिका। 'फ़िलॉसफी ऑफ कम्पोज़ीशन' (रचना-शिल्प का दर्शन) मे, जिसमे पो ने 'दी रैवेन' की रचना का विश्लेषण करके यह संकेत किया है कि उसे उन्होने एक निश्चित सूत्र के अनुसार लिखा था, निम्नलिखित बहु-उद्धृत अश आता है ·

"मैने अपने आप से पूछा— 'सारे करुणाजनक विषयो मे, मानवजाति की सार्वभौमिक अनुभूतियो के आधार पर, सबसे अधिक करुणाजनक विषय

१. जैसे 'लिजीया' में, जिसमें कृत्रिम रीति से उत्पन्न वायु का प्रवाह परदों को निरन्तर हिलाता रहता है। इस प्रकार की नाटकीय विधियों की चर्चा नाथन बी० फैगिन ने 'दी हिस्ट्रियॉनिक मिस्टर पो' (बाल्टिमोर, १९४९) में की है।

कौन-सा है ?' मृत्यु—स्पष्ट और एकमात्र संभव उत्तर था। 'और,' मैंने पूछा, 'सबसे अधिक करुणाजनक विषय सबसे अधिक काव्यात्मक कब होता है?' जो कुछ मैं पहले कह चुका हूँ उससे··· उत्तर · · स्पष्ट है—'जब उसका निकटतम सम्बन्ध सौन्दर्य से हो।' अत, किसी सुन्दर स्त्री की मृत्यु निर्विवाद दुनिया का सबसे अधिक काव्यपूर्ण विषय है। और यह भी उतना ही निर्विवाद है कि ऐसे विषय के लिए सबसे उपयुक्त वाणी शोक-संतप्त प्रेमी की होती है।"

इस वक्तव्य मे शायद अचरज की कोई बात नही है। दुनिया के साहित्य मे प्रेम और मृत्यु बहुत निकट रहे है और 'दी विन्ग्ज़ ऑफ ए डोव' (कबूतर के पंख) मे एक सुन्दर स्त्री की मृत्यु बहुत ही संतुलित व्यक्तित्व वाले हेनरी जेम्स का भी विषय है।

किन्तु पो की मौते एक विशेष प्रकार की हैं। उनके मन पर जीवन और मृत्यु के बीच की संक्रान्ति का क्षेत्र, और मृतात्माओ मे अपने जीवित निकट सम्बन्धियो के रक्त की विचित्र पिपासा छायी हुई है। लिजीया और उसका पति; रोडरिक अशर और उसकी जुडवाँ बहन मैडेलीन; 'दी ओवल पोर्ट्रेट' में चित्रकार और उसकी पत्नी; बेरेनिस और उसका सम्बन्धी; मोरेला और उसकी अनामा पुत्री— इन सभी मे मृतात्माएँ अपनी बेचैन समाधियो से वापस आती है, जैसे पो की अपनी सम्बन्धी-पत्नी जीवन और मृत्यु के बीच झूलती प्रतीत होती थी। केवल 'एलीनोरा' मे मृतात्माएँ जीवितो को अपने बन्धन से मुक्त करती है, किन्तु यहाँ भी मृत्युलोक के पार सम्बन्ध रहे हैं। पो की कथाओ के ससार की यही मजबूरी है— जीवन तेजी से और निर्ममता से रीत जाता है, लेकिन मृत्यु शान्ति नही लाती। उनके लिए कुछ भी स्थायी या मधुर नहीं हैं। उन्होंने सुन्दर स्त्रियो का भी वर्णन इस प्रकार किया है जैसे वे मुर्दा लाशें हो— जैसे मनुष्य की आकृति के ऊपर सगमरमर का लेप कर दिया गया हो, चिकना, सफेद, स्मरणीय, और कुछ भयावह, जैसे उस काल की शास्त्रीय मूर्त्ति-कला थी।

इस मूर्त्तिकला के समान ही, पो की कुछ कहानियाँ हमे अप्रभावित छोडती हैं, और कुछ विकर्षण उत्पन्न करती हैं। अपनी विलक्षणतापूर्ण कहानियों मे

पो 'लिजीया' को सर्वश्रेष्ठ समझते थे, लेकिन अधिकांश पाठकों के लिए अब यह कहानी केवल अस्वस्थ आत्म-दया, जादूगरी और निरर्थक आडम्बरपूर्ण गोथिक-कालीनता की खिचडी भर है। किन्तु उनकी अन्य कहानियो का भयावह प्रभाव कायम रहा है। और ये कहानियाँ ऐसी है जिनमे रक्त पिपासा नही है और जो विभिन्न प्रकार की पीड़ा पर केन्द्रित हैं। पो की कल्पना कई दृष्टियो से किसी प्रतिभाशाली और रोगी मन वाले बच्चे की है। उसमे किसी बच्चे जैसा दिखावा है, वह शक्ति के स्वप्न देखता है। किन्तु, किसी बच्चे की तरह ही, न केवल वे रात्रि-कालीन भयो से प्रभावित होते हैं (बत्ती का हवा के बुझ जाना, पर्दों का हिलना) बल्कि दैत्याकार वयस्क-संसार के भौतिक दबाव से भी प्रभावित होते हैं, जिसके दरवाजे इतने भारी है कि खुलते नही, ताले इतने सख्त है कि चाभी घूमती नही। (उनके कई कथानक तंग स्थान मे बन्द होने या ऊँचाई पर होने के भय पर आधारित हैं—पात्र दीवारों मे बन्द हो जाते हैं, जिन्दा दफना दिये जाते है, भँवरो मे खिच जाते है।) इस प्रकार के भय की हमारे ऊपर अब भी प्रतिक्रिया होती है। और उनकी 'युक्ति-पूर्ण' रचनाएँ हम अब भी चाव से पढते है। यद्यपि उनमे वे कभी-कभी एक हास्यास्पद सीमा तक तर्क और ज्ञान सम्बन्धी अपना गर्व प्रकट करते हैं, किन्तु उनकी रचना प्रशंसनीय है। और साहित्य मे सर्वज्ञाता अपराध-शास्त्रियो की जो लम्बी पंक्ति है, उनमे सबसे पहले आने वालो मे पो का श्रेष्ठ बुद्धि पात्र आगस्टे डुपिन भी है।

कुछ कविताएँ और कुछ कहानियाँ— सृजनशील लेखक के रूप मे पो की ख्याति के यही आधार है। किन्तु उनका मूल्यांकन करते हुए उनके आलोचनात्मक निबन्धो की भी चर्चा करनी होगी। उनकी तुलना अगर हम उनके गुरु कोलरिज से करें तो आलोचक के रूप मे पो की सीमाएँ समझ मे आ जाती है। वे बहुधा तीखे और विध्वंसात्मक है। अपने चारो ओर के साहित्यिक विवादो से निकट से सम्बन्धित होने के कारण वे बहुधा गलत कारणो से प्रशसा और निन्दा करते है। साहित्यिक चोरी की खोज मे वे असाधारण तेजी और क्रोध दिखाते हैं। भाषा के कसाव पर उनका अत्यधिक आग्रह आडम्बर पूर्ण प्रतीत होता है। और न हम यही भूल सकते है कि वे स्वयं बहुधा शिथिल लेखन के दोषी हैं, जो वे किसी दूसरे मे माफ नही करते थे। ऐसा, कहा जा सकता है

कि उनके अधिक व्यापक सिद्धान्त विवादास्पद हैं और 'यूरेका' मे उनकी दार्शनिकता अति सामान्य स्तर की है। फिर भी, उनकी टीकाओ मे बहुधा बड़ी पेनी दृष्टि मिलती है (मिसाल के तौर पर मैकॉले के सम्बन्ध मे—"जो कुछ वे कहते है उससे हम बहुधा केवल इस कारण सहमत हो जाते है कि वे क्या कहना चाहते हैं इसे हम बहुत अच्छी तरह समझ लेते हैं")। सबसे बड़ी बात है कि पो आलोचना को गम्भीरता से लेते हैं और उसका स्तर बहुत ऊँचा रखना उनका लक्ष्य होता है। यद्यपि उनकी बातों मे बहुधा तालमेल नही रहता, किन्तु जो कुछ भी उन्होने लिखने की चेष्टा की, उसके लिए सिद्धान्त प्रस्तुत किए, ऐसे सिद्धान्त जो दूसरो के काम आ सकें। कविता का लक्ष्य सौन्दर्य होना चाहिए, लेकिन उसकी रचना शिल्प के बहुत ही कडे नियमो के आधार पर होने चाहिए। कहानियो की भाँति, कविता का भी अधिकतम प्रभाव तब पड़ता है जब वह काफी छोटी हो। पो की व्यवस्था मे महाकाव्य के लिए कोई स्थान नही है और तीन-तीन खण्डो के लम्बे उपन्यासो के लिए भी बहुत कम स्थान है। उनकी यह राय कि इतिहास का झुकाव 'तीखी, संक्षिप्त और चुभती हुई' सामग्री की ओर है, शायद पत्रिकाओं के लिए लिखने की उनकी अपनी आदत को तर्क संगत रूप देने का प्रयास था, क्योकि उनकी भविष्यवाणी के बावजूद उन्नीसवी सदी मे लम्बे-लम्बे उपन्यास चलते रहे। जहाँ तक अमरीका का सम्बन्ध है, महत्वपूर्ण बात यह है कि पो के पास विचार थे और प्रतिमान भी थे। उन्होने साहित्य को पेशे का रूप देने का श्लाघनीय कार्य किया। यद्यपि उन्होने कभी-कभी निर्दोष व्यक्तियो की भी साहित्यिक कपाल-क्रिया कर दी, किन्तु अमरीकी लेखको के लिए यह चेतावनी अच्छी थी कि साहित्य की माँगें बहुत कड़ी है।

किन्तु उनके सम्पूर्ण महत्व को हमने अब भी नही समझा और बिना एडगर पो पर विचार किये—वह व्यक्ति जिसकी बॉदेलेयर और मॅलार्मे ने बडे उत्साह से प्रशंसा की और बड़ी सहानुभूति से अनुवाद किया—हम इसे समझ भी नही सकते। ऐसा कहा जा सकता हैं कि उन्होने स्वयं ही एडगर पो का निर्माण किया। उनके संस्करण मे पीतल सोना बन गया, चटक शब्दावली 'शुद्ध कविता' बताई गयी और परेशान 'पत्रिका-लेखक' (बॉदेलेयर के अनुसार) एक दुखभरा अभिजात युवक बन गया, जो जगली, गैस की रोशनी वाले अम-

रीका मे अकेला था। हमे स्वीकार करना पडेगा कि यह आकृति एडगर ऐलेन पो की वास्तविक आकृति नही है। किन्तु यह आकृति पो के उस रूप से जरूर मिलती है जिस रूप मे वे अपने को दुनिया के सामने रखना चाहते थे, और उनकी रचनाओ के कुछ ऐसे वास्तविक पक्षो मे भी परिलक्षित होती है जो उन्हे पिछली पीढी के गोथिक लेखको की अपेक्षा आगे आने वाली पीढी के प्रतीक-वादियो के साथ रखते है। जहाँ उनके समकालीन अग्रेज और अमरीकी (खास तौर पर बोस्टन के) लेखक कोई 'नैतिक आदर्श प्रस्तुत करना' चाहते थे, वहाँ पो ने ऐसी कविता का समर्थन किया 'जो केवल कविता की खातिर ही लिखी गयी हो।' यद्यपि 'मेरे लिए कविता कोई उद्देश्य नही, एक उद्वेग रही है' किन्तु बुद्धि आकर कल्पना को बचा लेती है। पो के कल्पना-विश्व की अतिशयोक्तियो और असस्कृत तत्वो के पीछे सूक्ष्म और उस समय तक अविश्लेषित सम्पर्को और मजबूरियो के सकेत है। अब हम लोग साहित्य मे इस बात के अभ्यस्त हो गये है कि दो प्रकार के ऐन्द्रिक अनुभवो को एक जैसा कहा जाए या बताया जाए कि मनुष्य का व्यवहार बहुधा क्रूर और अबौद्धिक होता है। किन्तु बॉदेलेयर को पो की 'मार्जिनैलिया' मे यह पढकर कि 'इन्द्रधनुष का सन्तरी रग और झीगुर की झनकार का मुझ पर लगभग एक जैसा प्रभाव पडता है,' या 'दी ब्लैक कैट' मे यह सवाल पढकर कि, 'किस व्यक्ति ने अपने को सैकडो बार कोई बुरा या मूर्खतापूर्ण कार्य केवल इसलिए करते नही पाया कि उसे मालूम है, यह काम नही करना चाहिए', कोई नया प्रकाश मिलने का सा आनन्द और उत्सुकता हुई। फ्रासीसियो के लिए ऐसी पैठ ने पो को आधुनिक साहित्य के एक महान अग्रदूत के रूप मे प्रतिष्ठित कर दिया और वे, पो की नयी खोजो के अतिरिक्त एक प्रतीक के रूप मे उनका सम्मान करने लगे। अग्रेजी-भाषी लोगो को पो को इस दृष्टि से देख पाने मे अधिक समय लगा। ऐसा कहा जा सकता है कि युरोप के प्रभावो को ग्रहण करने मे अग्रेजी कविता को जो समय लगा, उसके सन्दर्भ मे इस देरी को भी समझा जा सकता है। बॉदेलेयर की रचना 'फ्लुर्स डु माल' १८५७ मे प्रकाशित हुई। उस वर्ष इगलिस्तान मे प्रकाशित होने वाली एकमात्र महत्वपूर्ण काव्य रचना 'ऑरोरा ले' थी। किन्तु, कम से कम व्हिटमैन, जिन तत्वो के पो प्रतिनिधि थे उनको नापसन्द करने पर भी, उनके आन्तरिक

अर्थों के प्रति सचेत थे। १८७५ में, पो की समाधि पर हुए एक समारोह के बाद, जिसके लिए मॅलार्मे ने एक प्रसिद्ध सॉनेट की रचना की थी, व्हिटमैन ने अपने एक स्वप्न की चर्चा की थी जिसमे उन्होंने देखा था—

"उस प्रकार का एक दो मस्तूलो वाला पाल का जहाज जिन्हे मैने न्यू-यॉर्क और लॉन्ग आइलैड की छिछली खाडियों मे बहुधा पानी पर बड़ी शान से डोलते हुए देखा था— इस समय रात की भीषण बर्फ मिली वर्षा, आँधी और भयकर लहरो मे अनियन्त्रित बहा जा रहा था, उसके पाल फट गये थे और मस्तूल टूट गये थे। जहाज के ऊपर एक दुबली-पतली सुन्दर आकृति थी, एक धुंधली सी पुरुष-आकृति, और ऐसा लगता था जेसे वह पुरुष उस सारी भयावहता, अंधेरे और अव्यवस्था का आनन्द ले रहा हो जिसका वह केन्द्र और शिकार था। उस आकृति को ···· हम एडगर पो, उनकी आत्मा, उनका भाग्य और उनकी कविता मान सकते हैं ····।"

उनका स्वप्न हमे रिम्बॉ की रचना 'ल बैटो आइव्रे' की याद दिलाता है, जिसकी प्रेरणा पो से ही मिली थी। पो और एडगर पो, शब्द और प्रतिध्वनि वस्तुत अभिन्न हैं। कोई यह अनुभव कर सकता है कि उनको पढ़ने की अपेक्षा उनके बारे मे पढना अधिक दिलचस्प है। यह संभव है कि उनकी रचना से आनन्द न मिले, लेकिन उसकी उपेक्षा करना संभव नहीं। वह हमारा अंग बन गयी है। हम उनके आत्मीय हैं और उसी अर्थ मे अमरीकी कवि ऐलेन टेट ने उनको 'हमारे सम्बन्धी, श्री पो' कहा है।[१]

---

१. 'दी फारलॉर्न डेमन' में पुनः मुद्रित एक लेख (शिकागो, १९५३)

अध्याय ४

न्यू-इंगलैंड का काल

एमर्सन, थोरो, हॉथॉर्न

रॉल्फ़ वाल्डो एमर्सन (१८०३-८२)

जन्म बोस्टन मे, पादरियो के पुत्र और पौत्र। शिक्षा बोस्टन लैटिन स्कूल और हार्वर्ड मे। १८२९ मे बोस्टन के सेकंड चर्च (दूसरा गिरजा घर) के पादरी (पास्टर) बने। एलेन टकर से विवाह, जिनकी १८३१ मे मृत्यु हुई। १८३२ मे पादरी पद से इस्तीफा दे दिया और युरोप की पहली यात्रा की (दो अन्य यात्राएँ १८४७ और १८७२ मे। वापस आकर कॉन्कार्ड, मॅसाचुसेट्स मे बस गये। १८३५ मे लिडिया जैकसन से विवाह। लेखन और भाषण का जीवन आरम्भ किया जिसमे धीरे-धीरे ख्याति मिली। निवास कॉन्कार्ड मे ही रहा, यद्यपि बहुधा बोस्टन मे रहते या भाषण-यात्राओ पर जाते। यथा सम्भव सार्वजनिक प्रश्नो से दूर रहते, किन्तु कॉन्कार्ड के नागरिक जीवन मे अपना कर्त्तव्य-पालन करते, और १८५० के बाद गुलामी की प्रथा की समाप्ति के प्रश्न मे बहुत अधिक दिलचस्पी ली। रचनाएँ— 'नेचर', (१८३६); 'अमेरिकन स्कॉलर' भाषण, हार्वर्ड (१८३७), 'डिविनीटी स्कूल' का भाषण, हार्वर्ड (१८३८); 'एसेज' (दो निबन्ध मालाएँ, १८४१, १८४४); 'पोएम्स' (१८४७); 'रिप्रेजेन्टेटिव मेन, (१८५०); 'इंगलिश ट्रेट्स,' (१८५६); 'दी कन्डक्ट ऑफ लाइफ', (१८६०); 'मे डे', (पद्य, १८६७); 'सोसायटी ऐन्ड सॉलिट्यूड,' (१८७०); 'लेटर्स एन्ड सोशल एम्स', (१८७६) आदि।

हेनरी डेविड थोरो (१८१७-६२)

जन्म कॉन्कार्ड, मॅसाचुसेट्स मे, एक असफल दूकानदार के पुत्र, जो बाद मे पेन्सिलें बनाने के व्यापार मे लगे। शिक्षा हार्वर्ड मे पाई, कोई उल्लेखनीय बात नही, किन्तु विस्तृत अध्ययन किया। स्नातकीय परीक्षा के बाद कुछ समय अध्यापन किया। एमर्सन से मित्रता हुई और १८४१-३ मे उनके घर रहे। एमर्सन के भतीजे के शिक्षक के रूप मे कुछ मास स्टैटेन आइलैंड मे रहे। न्यू-यॉर्क के लेखको और सम्पादको से परिचय हुआ और एक-दो समीक्षाएँ प्रकाशित हुई, किन्तु वे असन्तुष्ट रहे और मेल नही बिठा पाये ('कहते हैं कि कोई "लेडीज़ कम्पैनियन" (पत्रिका का नाम— महिलाओ का साथी) है, जो पारिश्रमिक देती है, किन्तु मैं साथ वक्त गुजारने वाली कोई चीज नही लिखूंगा')। शेष जीवन (अविवाहित) कॉन्कार्ड के समीप बिताया। १८४५-४७ मे वाल्डेन तालाब के निकट अपनी झोपड़ी बना कर अकेले रहे, पढने और डायरी लिखने मे समय बिताते रहे। कॉन्कार्ड वापस आ कर डायरी लिखना, भाषण, देहातो की पैदल यात्रा और भूमि-सर्वेक्षण मे समय बिताया। १८४९ मे 'ए वीक ऑन दी कॉन्कार्ड ऐन्ड मेरीमैक रिवर्स' प्रकाशित किया। इसके साथ ही 'सिविल डिसाओबीडिएन्स' शीर्षक निबन्ध (मूल शीर्षक, 'रेज़िस्टेन्स टु सिविल गवर्नमेन्ट') भी। अन्य प्रमुख रचना, 'वाल्डेन' (१८५४); कुछ निबन्ध और कविताएँ।

नथेनिएल हॉथॉर्न (१८०४-६४)

जन्म, सेलम, मॅसाचुसेट्स मे, एक जहाजी कप्तान के पुत्र, जिनकी मृत्यु १८०८ मे हो गयी। शिक्षा, बोडोइन कॉलेज, मेन, मे हुई, जहाँ लॉन्गफेलो और फ्रैन्कलिन पीअर्स (बाद मे संयुक्त राज्य अमरीका के राष्ट्रपति) से परिचय हुआ। स्नातकीय परीक्षा के बाद सेलम मे अकेले रहे जहाँ एक उपन्यास की रचना की ('फैनशॉ', बिना लेखक के नाम के १८२८ मे प्रकाशित) और कहानियाँ, रेखा-चित्र आदि लिखे (पुस्तक रूप मे प्रकाशन के लिए 'ट्वाइस-टोल्ड स्टोरीज' मे सग्रहीत १८३७, १८४२)। १८३६ मे सेलम छोडा और बोस्टन के चुगीघर मे तथा माँग के अनुसार लिखने वाले लेखक के रूप मे काम करने के लिए बोस्टन आये। १८४१ मे ब्रुक फार्म समुदाय मे सम्मिलित हुए। १८४२

मे सोफिया पीबॉडी से विवाह जिनकी विचारधारा कुछ 'परात्परवादी' (ट्रान्से-न्डन्टलिस्ट) थी ('श्री एमर्सन शुद्ध स्वर है') और कान्कार्ड मे 'ओल्ड मैन्स' नामक मकान मे आकर रहने लगे। कुछ और कहानियाँ व रेखा-चित्र 'मॉसेज़ फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' (एक पुराने घर की काई के टुकडे) मे आये। १८४६-९ के बीच सेलम मे बन्दरगाह के सर्वेक्षक के रूप मे काम किया। बाद मे बर्कशायर्स मे रहे (जहाँ हरमन मेल्विले से मित्रता हुई)। १८५३ ७ के बीच लिवरपूल मे अफरीका के उप-राजदूत रहे, फिर इटली मे, और १८६० मे वापस कॉन्कार्ड मे। पहली बडी सफलता 'दी स्कार्लेट लेटर' (१८५०) मे मिली, फिर अन्य उपन्यासो मे, 'दी हाउस ऑफ सेवेन गेबिल्स (१८५१), 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' (१८५२), और 'दी मार्बिल फॉन' (१८६०)। अन्य रचनाओं में 'दी स्नो इमेज' (कहानियाँ, १८५१), बच्चो की पुस्तके ('टैंग्लिलवुड टेल्स' आदि), 'अवर ओल्ड होम' (१८६३), इंगलिस्तान सम्बन्धी निबन्ध आदि और उनकी मृत्यु के बाद मिलने वाली कुछ अधूरी रचनाएँ हैं।

अध्याय ४

न्यू-इंगलैन्ड युग

इर्विङ्ग, कूपर और पो, किसी को भी न्यू-इंगलैन्ड पसन्द नहीं था। अपने 'न्यू-यॉर्क के इतिहास' मे इर्विङ्ग ने इसे वे-ईमान यांकी (न्यू-इंगलैन्ड वासियों का व्यंग्य-नाम जो कभी-कभी समस्त अमरीकियों के लिए भी प्रयुक्त होता है—अनु०) व्यापारियों के रूप मे, चित्रित किया है। कूपर को इसकी गम्भीरता और दम्भ नापसन्द थे। पो की राय और भी पक्की थी। बोस्टन को वे 'मेंढक-ताल' कहते थे— किसी व्यक्ति को अपना जन्म-स्थान कभी इतना नापसन्द नहीं रहा होगा। 'मेढकताल' उस 'अवर्णनीय गिद्ध' 'नार्थ एमेरिकन रिव्यू' का घर था जिसका प्रभाव और प्रतिष्ठा १८१५ मे उसकी स्थापना के बाद से निरन्तर बढती रही थी। उनका ख्याल था कि यह पत्रिका एक 'पारस्परिक प्रशंसा समाज' बनाये रखने मे न्यू-इंगलैन्ड के लेखको की सहायता करती है। जे० आर० लॉवेल की रचना 'ए फेबिल फॉर क्रिटिक्स' की समीक्षा करते हुए उन्होंने कहा था—

"श्री लॉवेल की मंडली मे ऐसा मानने का दिखावा करने का चलन है जैसे दक्षिणी साहित्य नाम की कोई वस्तु ही नही है। उत्तरी लोगो····· के दर्जनो उद्धरण हैं····', जब कि लेगारे, सिम्स, लॉन्गस्ट्रीट, और उतने ही महत्वपूर्ण अन्य व्यक्ति तिरस्कार भरे मौन द्वारा उपेक्षित हैं। श्री लॉवेल अपने मत की दुर्बल ईमानदारी को न्यू-यॉर्क जितना दक्षिण भी नहीं ले जा सकते। जिनकी वे प्रशंसा करते हैं, वे सबके सब बोस्टनवासी हैं। अन्य लेखक जंगली हैं।" ...

क्षेत्रीय गर्व के अलावा भी, 'मेढकताल' की वस्तुओ को नापसन्द करने के लिए पो के पास कई गम्भीर कारण थे। उनकी मान्यता थी कि लेखक कलाकार होता है और निश्चय ही उपदेशक नही होता। किन्तु बोस्टन और न्यू-इंगलैण्ड क्षेत्र का साहित्य, यहाँ तक कि लॉन्गफेलो का भी, जिनकी रचनाओं के वे सामान्यत प्रशसक थे, नैतिक भावनाओ से भरा हुआ था। जहाँ तक एमर्सन और अन्य ऐसे लोगो का सवाल है जिन्हे पो 'परात्परवादी' मानते थे, वे उनके सिद्धान्तो की हर कलम का उल्लघन करते थे। कविता की प्रकृति सम्बन्धी उनके कथन की तुलना एमर्सन की डायरी मे १८३८ मे लिखे गये इस वाक्य से करें कि 'आरम्भ से ही विश्व की श्रेष्ठ कविता नैतिक रही है, और प्रौढ आधुनिक दिमाग का सम्मान उसी की रचना करने की ओर है।' या पो के 'फिलॉसफी ऑफ कम्पोजीशन' (रचना-शिल्प का दर्शन) के विपरीत गीतकार के लिए एमर्सन का निर्देश ('मर्लिन' मे) देखें कि—

> "लय और मात्रा की उलझनों से,
> वह अपने दिमाग को बोझिल नही करेगा।"

अपने 'आत्मकथा सम्बन्धी अध्याय' (चैप्टर ऑन आटोबायग्रफी)' मे पो ने कहा, 'श्री राल्फ वाल्डो एमर्सन उस कोटि के व्यक्ति हैं— रहस्यवाद के लिए रहस्यवादी— जिनके प्रति हमारे मन मे कोई धैर्य नही।'' '' ' एक अन्य स्थान पर 'परात्परवादी स्वर' की नकल करने के सम्बन्ध मे व्यंग्यपूर्ण सलाह देते हुए उन्होने कहा कि उसका ·

"गुण इसमे है कि वस्तुओ की प्रकृति में अन्य किसी व्यक्ति से बहुत अधिक आगे देखे। ठीक से प्रयुक्त होने पर यह दूसरी दृष्टि बडी सक्षम होती है।..... दैवी एकत्व के बारे मे कुछ कह दीजिए। नीरकीय द्वैत के बारे मे एक शब्द भी न कहिए। सबसे अधिक, अप्रत्यक्ष भाषा का अध्ययन कीजिए। हर बात की ओर सकेत कीजिए— स्पष्ट कुछ न कहिए।"

पो के शब्द न्यू-इंगलैण्ड के लेखको के लिए एक अच्छी भूमिका है, क्योंकि एक विशिष्ट बोस्टन-स्वर को उन्होने ठीक लक्षित किया है। न्यू-इगलैण्ड का

इतिहास गम्भीरता का जनक था। अधिक पराकाष्ठापूर्ण शुद्धतावादी भाव समाप्त हो गया था। स्वयं बोस्टन के आस-पास एकत्ववाद (युनिटेरियनिज्म)—किसी गिरने वाले ईसाई के लिए मुलायम बिस्तर— का काफी प्रभाव हो गया था। धनी व्यापारियों और जहाज के मालिको की रुचि अपने ग्राहकों के धार्मिक उत्साह की अपेक्षा उनकी आर्थिक स्थिति मे अधिक थी। किन्तु 'उपदेशात्मक रूढ़ि-विरोध' अभी भी वातावरण मे छाया था। न्यू-इंगलैण्ड की संस्कृति अभी भी धार्मिक थी। उसके साहित्यकार एक अर्थ में, धार्मिक व्यक्ति थे, चाहे वे अपने इष्टदेवता को प्रकृति कहना अधिक पसन्द करते रहे हो, और हॉथार्न की भाँति—किसी धर्म-संगठन के सदस्य न रहे हो। जैसा पेरी मिलर ने परात्पर-वादी आन्दोलन सम्बन्धी अपने सग्रह मे कहा है, परात्परवाद को 'एक धार्मिक प्रदर्शन के रूप मे परिभाषित करना सर्वाधिक सही होगा।'[१] धर्म मे रुचि न्यू-इंगलैण्ड मे ही सीमित नही थी। उन्नीसवी सदी मे सारे पश्चिमी जगत मे हर जगह ही धार्मिक विवाद हुए। और, रूढ़ि तथा धर्म-निरपेक्षता का संघर्ष, असंतोषजनक विकल्पो के बीच व्यक्ति की झिझक, पीछे हटते हुए एक के बाद एक बडी तेजी से होने वाले संघर्ष— यह सब कुछ युरोप मे कही अधिक प्रतिभा और बौद्धिक गुरुता के साथ हुआ। न्यू-इंगलैण्ड मे धार्मिक प्रवृत्ति वाले लोगों के सामने समस्या आस्था की हानि की अपेक्षा आस्था के विस्तार की थी; सीमाओं की खोज— और जैसा अमरीकी अनुभव मे हमेशा रहा है— एक ऐसा दृष्टिकोण प्राप्त करने की चेष्टा जो अमरीकी स्थिति की सारी विकासशीलता और अव्यवस्था सहित, उसके उपयुक्त हो।

मध्य शताब्दी के लगभग, बोस्टन अगर सृष्टि का केन्द्र नही, (जैसा ओलिवर वेन्डेल होल्म्म ने विनोदपूर्वक कहा) तो संयुक्त राज्य अमरीका का सास्कृतिक केन्द्र अवश्य बन गया। अन्य नगर— न्यू-यॉर्क, न्यू आर्लियन्स, फिलाडेल्फिया— उससे बडे थे। कुछ अन्य नगरो मे, उदाहरण के लिए चार्ल्सटन, समाज के काफी सुसंस्कृत रूपो का विकास हो गया था। लेकिन नेतृत्व बोस्टन करता था, जिसमे उसे निकटस्थ हार्वर्ड से बल मिलता था, और अपने जहाजो

१. 'दी ट्रान्सेन्डेन्यलिस्ट्स' (कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स, १९५०) पृष्ठ ८।

द्वारा लाये गये धन से शक्ति मिलती थी। निजी आमदनियाँ सार्वजनिक आवश्यकताओ के अनुरूप थी। क्लब, पुस्तकालय, पत्रिकाएँ, प्रकाशन-गृह, सब साथ चलते थे। कमी अब भी बहुतेरी थी। हॉथॉर्न की सक्षिप्त किन्तु प्रशंसनीय जीवनी मे हेनरी जेम्स ने संस्कृति की उस दयनीय भूख की ओर सकेत किया है जो बोस्टन की बैठकों मे व्याप्त थी, जहाँ दाँते सम्बन्धी, फ्लैक्समैन द्वारा उकेरे गये अशक्त चित्रो का एक सग्रह पूरी शाम के मनोरजन का आधार बनता था। जैसा उन्होने (हेनरी जेम्स) कहा है, यह एक प्रान्तीय नगर था। किन्तु इसमे राजधानी के गुण भी थे और बोस्टन-कैम्ब्रिज धुरी के 'बेचारे-बोस्टन वासियो' की, जिनकी चर्चा छठें अध्याय मे की जायेगी, जल्दबाजी मे उपेक्षा नही करनी चाहिए।

किन्तु यहाँ हमे कुछ ऐसे न्यू-इगलैण्डवासियो से मतलब है जो वस्तुत बोस्टन वासी नही थे— जो अपने ग्रामीण घरो मे रहकर नगर के प्रभावो का लाभ उठाते हुए भी वस्तुत इन प्रभावो का विरोध करते थे। १८५२ मे न्यू-हैम्पशायर के एक एकान्त द्वीप मे बसे एक परिवार के घर जाने पर हॉथॉर्न ने बैठक की मेज पर रस्किन के 'पूर्व-राफेलवाद' (प्री-राफ़ेलेटिज्म) की एक प्रति (जो एक साल पहले ही इगलिस्तान मे प्रकाशित हुई थी) अध्यात्मवाद सम्बन्धी एक पुस्तिका के साथ देखी। न्यू-इगलैंड के अन्य बहुतेरे घरो मे भी विभिन्न विचार-धाराओ की ऐसी बानगी मिल सकती थी। 'डिवनिटी स्कूल' से ताज़े निकले हुए हार्वर्ड के युवा स्नातक अपनी पुस्तके और अपने विचार लेकर किसी शान्त, गोरी आबादी के कस्बे मे चले जाते और वहाँ गिरजाघर मे अपने उपदेशो मे ऐसे सत्य प्रतिपादित करते जिनकी उसके पूर्वज तत्काल ही भर्त्सना करते। अगर उनमे से कोई लिखना चाहता, तो उसके मार्ग मे कोई गम्भीर आर्थिक कठिनाई नही आती। बोस्टन के आस-पास का क्षेत्र, या न्यू-इंगलैण्ड के किसी भी बन्दरगाह के आस-पास का क्षेत्र, तब तक सीधा-सादा, अछूता ग्रामीण क्षेत्र था, जहाँ लेखक बनने का इच्छुक व्यक्ति नाम मात्र के खर्च पर रह सकता था। वह अपनी भोजन सामग्री स्वय उगा लेता (जैसा एमर्सन, थोरो और हॉथॉर्न, सबने किया) और कभी-कभी पुस्तकें लेने या किसी सम्पादक से मिलने बोस्टन की यात्रा कर

लेता। कभी-कदा प्रकाशित लेख या भाषण से उसे कुछ उपयोगी आय हो जाती और जो कुछ भी पाठक-वर्ग था, उसके सामने उसका नाम आता रहता।

बोस्टन के आस-पास, शिक्षित, सुगठित समुदायो के इस संसार में परात्पर-वाद का उदय हुआ। यह शब्द सर्वथा उपयुक्त नही है और इस काल के हर एक प्रमुख व्यक्ति के लिए इसका प्रयोग करना कठिन है। इस धारणा के अनौचित्य की चर्चा करते हुए कि कोई रूढ सिद्धान्तवादी गुट 'साहित्य, दर्शन और धर्म मे कुछ निश्चित मत प्रतिष्ठित करने और कोई आन्दोलन आरम्भ करने' की चेष्टा कर रहा था, एमर्सन ने कहा कि :

"केवल यहाँ-वहाँ दो या तीन स्त्री या पुरुष थे जो अलग-अलग असाधारण उत्साह से लिखते-पढते थे। उनमे सहमति शायद केवल इतनी थी कि उन्होने कोलरिज और वर्ड्सवर्थ और गेटे को, और बाद मे कार्लायल को आनन्द और सहानुभूति के साथ पढा था। अन्यथा उनकी शिक्षा और उनका अध्ययन कुछ विशेष नही था, बल्कि उसमे अमरीकी छिछलापन था और हर एक अपने अध्ययन मे अकेला था।"

इन लोगो के अकेलेपन पर एमर्सन ने उचित ही जोर दिया है, जिनके लिए कोई भी समूह वाचक संज्ञा— 'समूह' या 'आन्दोलन'— सर्वथा उपयुक्त नही प्रतीत होती। पो के काल के बाद अकेलापन और अलगाव अमरीकी लेखक की विशेषता रहे हैं। यहाँ तक कि बहिर्मुखी अमरीकियों के भी— जैसे ह्विटमैन— ऐसे मित्र आश्चर्यजनक रूप से कम रहे है जिनसे वे लेखक के रूप मे मिलते-जुलते रहे हो। न्यू-इंगलैण्ड मे, बोस्टनवासियों के एक गुट को छोड़कर, यह बात विशेष रूप मे सच रही है। उस काल के साहित्यिक कार्य-कलाप के बारे मे— जिसे वॉन विक ब्रुक ने 'दी फ्लावरिंग ऑफ न्यू-इंगलैण्ड' (न्यू-इंगलैण्ड का प्रस्फुटन) कहा है— इस प्रकार लिखना आसान है जैसे लेखकों का एक बडा परिवार रहा हो। एक रूप में, यह सच भी है— एमर्सन, थोरो और हॉथार्न कुछ समय तक एक ही गाँव, कॉन्कार्ड मे रहे, और एक दूसरे की डायरियो और पत्रों में इनके और अन्य व्यक्तियो के नाम निरन्तर मिलते है। फिर भी, वे एक दूसरे को जानते थे, ऐसा कहने की अपेक्षा यह कहना अधिक उचित होगा कि वे

एक दूसरे के बारे मे जानते थे। हर एक, दूसरो से कुछ अलग खड़ा था, उनके प्रति कुछ आलोचना और तिरस्कार का भाव लिए, ठोस भूमि पर आने को अनिच्छुक। एमर्सन ने अपनी डायरी मे लिखा, "जिन लोगो को हम जानते है, वे सब कितने अछूत और कितने दयनीय रूप मे अकेले है!" अपनी डायरी मे ही उन्होंने लिखा है कि सुखी लेखक वह है जो जनमत की उपेक्षा करके "हमेशा अपने अज्ञात मित्र के लिए लिखता है।" परिचित मित्रों के सम्बन्ध मे वे कहते है कि 'मेरी और मेरे मित्रो की आदत मछलियो जैसी है। थोरो की बाँह पकड़ने के बजाए मैं किसी वृक्ष की बाँह पकड़ूँगा।' हॉथॉर्न की मृत्यु के बाद वे उदास होकर सोचते है कि वे इस आशा मे बहुत दिन प्रतीक्षा करते रहे हैं कि 'किसी दिन एक मित्रता हासिल कर सकेंगे।'

जैसा एमर्सन ने कहा, ऐसा बहुत कम था जिस पर सहमत होने को वे तैयार थे। कुछ जर्मन लेखको की कुछ बातो ने जो छन कर इंगलिस्तान पहुँची, उन्हे आकर्षित किया और उन्हे एक ढीला-ढाला दार्शनिक आधार प्रदान किया। परात्परवाद ने उन्हें सुझाया कि उनकी सृष्टि उदार है जो पूर्णता की ओर निरन्तर प्रगति प्रदर्शित करती है— या कर सकती है। टेनीसन के शब्दो मे—

> "फिर भी मुझे सन्देह नही कि युगो मे एक वर्द्धमान उद्देश्य व्याप्त है,
> और मनुष्य के विचार सूर्य की गति के साथ विस्तृत होते हैं।"

आन्दोलन का यह अंश युरोपीय था और शताब्दी के महान मानवतावादी, आन्दोलन का अंग था और फलस्वरूप शिक्षा, नशाबन्दी, गुलामी-प्रथा की समाप्ति, स्त्रियों के अधिकार, और नये देशों मे जाकर बसने के प्रश्नों मे उसकी रुचि थी। आन्दोलन का अमरीकी अंश, जिसका प्रतिपादन एमर्सन, थोरो, थियोडोर पार्कर, मार्ग्रेट फुलर, जार्ज रिपले, चैनिंग परिवार के कई सदस्यो और अन्य लोगो (जिनमे ह्विटमैन भी थे) ने किया, इस विश्वास मे था कि उनका देश एक अपूर्व व्यवस्था के अवसर प्रदान करता है। जिस प्रकार मॉरमन (१८३० मे न्यू यार्क मे स्थापित एक धार्मिक सम्प्रदाय) लोगो ने 'ज़ियोन' (प्राचीन यरुशलम का एक पवित्र पर्वत) को इस महाद्वीप मे खोज लिया, उसी प्रकार परात्पर-

वादियो को विश्वास था कि केवल अमरीका मे ही 'निजी मनुष्य' अपनी पूरी ऊँचाई तक बढ़ सकता है ।

परात्परवाद के हास्यास्पद पक्ष भी है। इसके अधिक उत्साही अनुयायियों मे उत्साह और दिल की अच्छाई के अलावा बहुत कम गुण थे। एमर्सन के अनुसार परात्परवादियो की एक बैठक मे भाग लेने वाले एक व्यक्ति ने कहा कि 'उसे ऐसा प्रतीत हुआ जैसे झूले पर बैठकर स्वर्ग जा रहा हो।' और वार्त्ता के एक पेचीदा प्रश्न के समय एक सहानुभूतिपूर्ण अंग्रेज ने बीचे मे ही पतली आवाज मे पूछा, "श्री ऐल्कॉट, मेरे समीप एक महिला पूछना चाहती हैं कि क्या सर्वशक्तिमत्ता निर्गुण होती है?" ये एमॉस ब्रॉन्सन ऐल्कॉट थे, लुइसा मे के पिता, जिन्होने स्वयं 'परात्परवादी शेखचिल्लीपन' (ट्रान्सेन्डेन्टल वाइल्ड ओट्स) का एक विनोदपूर्ण विवरण लिखा है। ऐल्कॉट के पास 'मधुर कथनो' का एक संग्रह था, जिनमे से एक 'लोभ' सम्बन्धी कथन उनकी काफी अच्छी बानगी प्रस्तुत करता है—

"जो लोभ मे पड कर उस पर विजय पाता है, उससे वह व्यक्ति बड़ा है जो लोभ के परे है। पहला व्यक्ति केवल उस स्थिति को पुन. प्राप्त करता है जिससे दूसरा गिरता ही नही। जो लोभ मे पडा, उसने पाप किया। जो पवित्र हैं, उनके लिए लोभ असम्भव है।"

ऐसे विश्वास मे अचम्भित कर देने वाली मासूमियत है, जैसी उन आदर्शवादी समुदायो मे थी जो परात्परवादियो ने कुछ समय के लिए ब्रुक फार्म और फ्रूटलैंड्स मे स्थापित किये। किन्तु इन प्रश्नों पर विचार करने का यह स्थान नही है। फिर भी न्यू-इंगलैंड की स्थिति और एमर्सन, थोरो तथा हॉथॉर्न की रचनाओं पर विचार करते हुए—परात्परवाद से सम्बन्धित वे तीन न्यू-इंगलैंन्डवासी जो अपने साहित्यिक गुणों के कारण पढने के योग्य हैं—इस पृष्ठभूमि को दिमाग मे रखना चाहिए।

राल्फ वाल्डो एमर्सन

'रहस्यवाद के लिए रहस्यवाद'—पो के ये शब्द विशेष गम्भीरता से नही कहे गये थे। अन्य बहुतेरे व्यक्तियों की भाँति उन्होने भी एमर्सन को एक प्रकार

का परात्परवादी मान लिया था—प्रतिष्ठित नेता होने के कारण सबसे अधिक निन्दनीय। निश्चय ही एमर्सन ने अन्य किसी समकालीन व्यक्ति की अपेक्षा परात्परवादी दृष्टिकोण को अधिक पूर्णता से प्रतिपादित किया। उनके मुख्य विश्वासो का सकेत हमे उनके जीवन मे काफी पहले ही तीन रचनाओ मे मिल जाता है— 'नेचर' एक छोटी सी पुस्तक जिसकी बारह वर्षों मे केवल पाँच सौ प्रतियाँ बिकी; 'अमेरिकन स्कॉलर' भाषण; और हार्वर्ड के 'डिविनिटी स्कूल' का भाषण। इनमे उन्होने कहा कि मनुष्य और उसके संसार मे पूर्ण सामंजस्य है, जिसके प्रमाण प्रकृति और मानवी अनुभव के हर तथ्य मे देखे जा सकते हैं। स्वयं अपनी प्रज्ञात्मक खोज के पक्ष मे रूढि, परम्परा और अतीत के स्वरो की उपेक्षा करनी चाहिए। अत' 'पुस्तकें केवल अध्येता के अवकाश के समय के लिए है।' 'मैं केवल उतना ही जानता हूँ जितना कुछ मैंने जिया है।' मनुष्य का एक मात्र कर्त्तव्य था कि अपने प्रति ईमानदार हो। और उसकी सारी अन्तर्मुखी दृष्टि, उसे दूसरो से अलग करने के बजाए, उसे सार्वभौमिक सत्य के विशाल क्षेत्र मे ले आयेगी—

"अपनी अधिकतम निजी और गुप्त समस्या मे वह जितना ही गहरे डूबेगा, उसे यह जान कर आश्चर्य होगा कि यही सर्वाधिक मान्य, सर्वाधिक सार्वजनीन और सार्वभौमिक सत्य है। लोग इसमे आनन्द पाते है। हर व्यक्ति का श्रेष्ठतर अंग अनुभव करता है कि 'यह मेरा सगीत है; यह मैं ही हूँ।"

डिविनिटी स्कूल का हर छात्र 'समाधि-युक्त ईसा का एक नवजात गीत-कार' था, जिसका एमर्सन ने आवाहन किया कि वह 'सारे अन्धानुकरण को पीछे छोड कर मनुष्यो का ईश्वर से प्रत्यक्ष परिचय कराये।' उनका भाषण सुनने वाले अग्रेजो को यह सलाह बड़ी ही अप्रिय लगी। ईश्वर का निश्चित रूप इसने समाप्त कर दिया और उसे जो स्थान दिया गया वह एकत्ववादियो को भी बहुत अधिक असामान्य लगा, जिनके बारे मे कहा जाता था कि उनके लिए केवल 'ईश्वर का जनक रूप, मनुष्यो का भाई चारा और बोस्टन का पडोस' स्वीकार करना ही आवश्यक था। ऐसा प्रतीत हुआ जैसे जिन्दगी किसी खजाने की तलाश है जिसमे संकेत-सूत्र बहुतेरे हैं और हर किसी के लिए पुरस्कार है। मुख्य पुरस्कार

उनके लिए थे जो सर्वाधिक सक्रिय और पैनी दृष्टि वाले हो। शक्ति, सक्रियता, प्रतिभा, ये सब लगभग पर्यायवाची शब्द थे। प्रमाद, जिज्ञासा का अभाव, या स्वभाव की कोई अति, जैसे ऐन्द्रिकता, अयोग्यताएँ केवल यही थी— इनके लिए 'पाप' का प्रयोग बहुत सख्त होगा।

यही उन धर्म-निरपेक्ष उपदेशो के विषय थे, जो एकत्वादी धर्म-संगठन मे पादरी का पद छोडने के बाद एमर्सन आजीवन देते रहे। उन्होने कहा कि सारी सृष्टि मे सुखद सम्बन्ध पाये जा सकते हैं। मार्च १८५२ की उनकी डायरी मे एक स्थान पर उन्होने लिखा—

"सौन्दर्य— छोटी-छोटी वस्तुएँ बहुधा महान सौन्दर्य से पूर्ण होती है। सिगार शरीर मे साँस की प्रक्रिया को दृष्टिमान बनाता है, एक सार्वभौमिक तथ्य, समुद्र का ज्वार-भाटा जिसका केवल एक उदाहरण है।"

उनके लिए भी, वर्ड्सवर्थ की भाँति, प्रकृति प्रेरणा का महान स्रोत है। गर्मी के मौसम मे एक दिन तीसरे पहर, कॉन्कार्ड के समीप टहलते हुए हॉथॉर्न ने पेडो के बीच एक आकृति देखी—

"और, देखिए! वह श्री एमर्सन थे। ऐसा प्रतीत होता था कि उनका समय आनन्द से बीता, क्योकि उन्होने कहा कि वन मे आज कला की देवियाँ थी और हवा में धीमे-धीमे स्वर सुने जा सकते थे।"

ऐसे ही भ्रमणों से एमर्सन को अपनी भरी हुई डायरियों के लिए सामग्री मिलती थी— इनसे और पुस्तकों से, क्योकि पुस्तको के विरुद्ध अपने को और अन्य लोगों को चेतावनी देने के साथ ही, उन्होंने, (अक्टूबर १८४२ मे) अपने आप से यह भी कहा था—

"तुम होमर, ऐश्चिलस, सोफोकिल्स, युरीपिडीज, एरिस्टोफेनीज, प्लाटो, प्रोक्लस, प्लोटिनस, जैम्ब्लिकस, पोरफिरी, अरस्तू, वर्जिल, प्लूटार्क, एपुलीअस, चॉसर, दाँते, रॉबेलै, मॉन्टेन, सर्वान्टेस, शेक्सपीयर, जॉन्सन, फोर्ड, चैपमन, बोमॉन्ट और फ्लेचर, बेकन, मार्वेल, मोर, मिल्टन, मोलिएर, स्वीडेन बुर्ग, गेटे को पढोगे।"

और उन्होने इनको तथा कोलरिज, वर्डसवर्थ, कार्लायल और एशियाई दार्शनिको की रचनाओ को भी पढा। उनकी डायरी से लगता है कि होमर, प्लाटो, दांते, रावेलै, मॉन्टेन और शेक्सपियर ने उन्हे विशेषत प्रभावित किया।

एमर्सन की डायरी वस्तुत उनके जीवन का मुख्य कार्य था। पचास वर्षों से अधिक समय तक उसमे वे अपने विचार लिखते रहे। उसे नियमित बनाने की उन्होने कोई चेष्टा नही की, लेकिन उसके खंडों को सावधानी से क्रमांकित करते रहे (छप जाने पर कुल दस खंड)। यही उनके लेखन की कच्ची सामग्री थी। फ्रेडरिक हेज के नाम एक पत्र मे उन्होने इस प्रक्रिया पर प्रकाश डाला—

"एक वर्ष के दौरान मे जो टिप्पणियाँ इकट्ठी करता हूँ, वे इतनी विविध होती है कि समय-समय पर जब दिसम्बर के आस-पास हमारे लोग भाषणो की बहुत अधिक माँग करते है तो मैं अपने सारे पंचाग इकट्ठा कर लेता हूँ और विश्वकोष मे किसी नाम का ऐसा अधिकतम व्यापक आवरण खोजता हूँ जो एक दूसरे से बहुत दूर और कल्पनापूर्ण वस्तुओ को भी अपने मे समेट ले। इधर-उधर से बटोरी रंगीन वस्तुओ के इस ढेर को अंग्रेजी साहित्य, फिर इतिहास-दर्शन, फिर मानव-सस्कृति जैसे नाम देने के दुस्साहस पर गम्भीर व्यक्तियो और अच्छे विद्वानो को पहले हँसी आयी, फिर क्षोभ हुआ, किन्तु अब इस असीम धृष्टता के लिए, वे भी मार्ग खुला छोड़ देते है।"

डायरी से भाषण निकला और भाषण-माला से निबन्ध-संग्रह। उनकी कविताएँ भी इसी तरह उद्भूत हुई। उनमे से कोई ऐसी हैं जो निबन्धो के साथ प्रारम्भिक गीत के रूप मे जोड दी गयी। इस प्रकार २४ मई १८४७ की डायरी का यह अंश—

"दिन किसी दूरस्थ मित्र द्वारा भेजी गयी, परदे मे ढकी और लिपटी हुई आकृतियो की तरह आते-जाते हैं, लेकिन वे कुछ कहते नही और अगर उनकी लायी हुई भेंट का हम उपयोग नही करते तो वे चुपचाप उसे वापस ले जाते है।"

— उनकी सर्वश्रेष्ठ कविताओ मे से एक, 'दिन' बन जाता है—

"समय की सन्तान, पाखण्डपूर्ण दिन
वस्त्रों मे लिपटे और गूंगे, जैसे नंगे पाँव दरवेश

अनन्त पंक्ति में एक-एक चलते हुए
रत्नाभरण और ईंधन के गट्ठर अपने हाथो मे लाते है।
हर किसी को उसकी इच्छानुसार भेंट देते है,
रोटी, राज्य, सितारे, और आकाश जिसमे यह सब अवस्थित है।
लिपटी हुई लताओ के अपने बाग मे, मैंने ऐश्वर्य को देखा,
प्रात की इच्छाएँ भूल कर, बडी जल्दी मे
कुछ वन्य बूटियाँ और सेब ले लिए, और दिन
मुड़कर चुपचाप चला गया। उसके गंभीर आवरण
के पीछे का तिरस्कार मैंने बहुत देर से देखा।"

ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते है। अधिकाश मे मूल 'बीज-विचार' का विकास उपयुक्त उदाहरण की अपेक्षा कम हुआ है। किन्तु लेख हो या कविता, उन्होने अपने मुख्य विषय, 'निजी मनुष्य के अनन्त रूप' को ही खोजने की चेष्टा की है। एक निश्चित विषय लेकर उसे कितनी ही विभिन्नता से प्रस्तुत करना उन्हें सम्भव लगता था, इस तरह कि उनमे न कोई गंभीर आपसी विरोध हो, और न तर्क का क्रम ही खडित हो। इक्कीस वर्ष की आयु मे उन्होने अपनी डायरी मे उन दुर्लभ पुस्तको—सोलोमन की कहावतें, मॉन्टेन के निबन्ध और प्रमुख रूप मे बेकन के निबन्ध—के बारे मे लिखा जो 'अपने समय के ज्ञान को सकलित और प्रस्तुत करती है और इस प्रकार मानवी विकास के सोपानो को इंगित करती हैं'। उन्होंने कहा कि वे इस क्रम मे एक और कड़ी जोड़ना चाहेंगे।

स्वयं अपनी दृष्टि से, वे सफल हुए। जिनका उन्होने अनुसरण किया, उन्ही की भाँति एमर्सन ने भी सूत्र रूप मे लिखा और निजत्व का गुण उतना, ही उपलब्ध कर सके जितना फ्लोरियो के 'मॉन्टेन' मे है (जिसके बारे में उन्हे यह सोच कर खुशी हुई थी कि उसकी प्रतियाँ शेक्सपीयर और बेन जॉन्सन के पास भी थी), यद्यपि यह गुण भिन्न कोटि का है। उनकी डायरी के विषय कहीं घटनाएँ है तो कही प्रकृति-प्रसंग ('जब मैं और एडवर्ड अपनी बडी बछडी को बाड़े में खीच कर ले जाने का व्यर्थ संघर्ष कर रहे थे तो आयरिश लड़की ने अपनी उँगली बछडी के मुंह मे डाली और उसे सीधे अन्दर ले गयी'), और कही

अप्रत्यक्ष, सूत्र-रूपी टीकाएं (जैसे 'दिन' सम्बन्धी टिप्पणी)। उनके भाषण सूत्रो का संकलन होते थे, जिनकी भाषा बहुधा प्रशंसनीय रूप मे संक्षिप्त और आडम्बर-हीन होती थी, यद्यपि बिल्कुल 'बाजार की भाषा' नही, जिसे वे 'नॉर्थ अमेरिकन रिव्यू' की भाषा से कही अधिक, 'जीवन्त और प्रवाहपूर्ण' समझते थे। भाषण-प्रतिभा उन्हे बहुत अधिक प्रभावित करती थी—अपने काल के महान् औपचारिक वक्ता एडवर्ड एवरेट को एमर्सन ने श्रद्धांजलि अर्पित की थी। किन्तु उन्होने यह भी देखा कि अधिकारी वक्तव्यों से सुनने वाले सो जाते है ('हर व्यक्ति आलोच्य विषय की अपेक्षा अपनी असुविधाओं के बारे मे अधिक सोचता हैं'), जब कि ठोस तथ्य और सन्दर्भ-चर्चा उनका ध्यान खीच लेते है। भाषा मे चेतन-शक्ति के गुणो से अत्यधिक आकर्षित होकर ('शब्द का वस्तु से एकत्व') उन्होने कहा कि अगर उन्हें किसी ग्रामीण विद्यालय मे अलकार-शास्त्र के प्राध्यापक का पद मिलता तो वे उसे पसन्द करते। यह वक्तव्य उनके स्वभाव और उनकी लेखन-विधि दोनो के लिए एक रोचक सकेत-सूत्र है।

वे एक शर्मीले व्यक्ति थे और उनमे 'पशु-प्रवृत्तियों' का अभाव था। अत. अन्य मनुष्यो के सर्वाधिक निकट वे भाषण-मंच पर ही आ सकते थे। भीड के साथ सम्पर्क उन्हे उत्फुल्ल करता था और मच उन्हे अतिनिकट एकीकरण से बचाता था। उठे हुए चेहरो के समुद्र के रूप मे वे मेल्विले की 'जनता' का अंग थे, अच्छे, उदार, स्वतन्त्र। किन्तु जब वे उनके बीच मे जाते तो वे मेल्विले के 'जन-साधारण' बन जाते, असस्कृत, सम्पत्ति-मोह मे ग्रस्त, अयथार्थ। जैसा उन्होने कहा, 'मैं मनुष्य से प्रेम करता हूँ, मनुष्यो से नही।' 'मैंने नही सोचा था कि मृत्यु ने इतने अधिक लोगो को नष्ट कर दिया है', टी० एस० इलियट के इन शब्दो की याद दिलाने वाली पक्तियो मे उन्होने कहा, 'घोडा गाड़ी मे झाँको और देखो चेहरो को!'—

"स्टेटस्ट्रीट (बोस्टन) मे खडे हो जाओ और लोगो के सिर, उनकी चाल और उनकी मुद्राएँ देखो। वे दंडित प्रेत है जो सारा दिन ईश्वरीय न्याय सहते हैं।"

किन्तु अपनी डायरी लिखने मे व्यस्त रहने पर या भाषण-कक्ष मे भाषण देते हुए उन्हे कोई परेशानी नही होती थी। निश्चय ही उस काल के श्रोताओ

पर उनका अच्छा प्रभाव पड़ता था। जे० आर० लॉवेल ने १८६७ में एक मित्र को लिखा—

"एमर्सन का भाषण सामान्य से अधिक असंगठित था, जैसा वे बोलते है, उससे भी अधिक। उसका प्रारम्भ कही नही था और अंत हर जगह था, और फिर भी'' ''वह सब ऐसी सामग्री थी जिसके सितारे बने होते हैं और आप यह अनुभव किए बिना नही रह सकते थे कि अगर आप थोड़ा इन्तजार करें तो जो कुछ धुंधला था वह चक्रगति से घूम कर नक्षत्रो मे बदल जायेगा और एक व्यवस्था का गणित-संगत गुरुत्वाकर्षण प्राप्त कर लेगा। सारे समय मुझे लगा जैसे मेरे अन्दर कोई पुकार रहा हो, "अ-हा, चलो बिगुल की ध्वनि के साथ!"

हमारे लिए वह भाव-विह्वलता नही रही। हमारा ध्यान, मिसाल के लिए, हेनरी जेम्स के इस कथन की ओर आकर्षित होने की सम्भावना अधिक है कि जहाँ अन्य लेखको मे 'हमे यह अनुभव होता है कि उन्होंने अपना रूप खोज लिया है' (उदाहरण के लिए वर्ड्सवर्थ) वहाँ 'एमर्सन के साथ यह भावना कभी भी नही जाती कि वे अभी भी अपना रूप खोज रहे हैं।' उनकी डायरी केवल साहित्य का बीज रूप है, और उनकी रचित कृतियाँ प्राणहीन है। कार्लायल ने कहा कि यद्यपि उनके वाक्य 'सरल और सशक्त' होते हैं, किन्तु 'एमर्सन का पैराग्राफ छर्रों का एक सुन्दर, चौकोर थैला होता है, जिन्हे ऊपर का कपडा ही बाँधे रखता है।' उन निबन्धो की अपेक्षा जिनका विषय निश्चित नही होता, सीमित विषय वाली रचनाएँ, जैसे जार्ज रिपले और थोरो के आकर्षक रेखाचित्र, या पैनी दृष्टि की परिचायक 'अंग्रेजी विशिष्टताएँ' ('इंगलिश ट्रेट्स') अधिक सन्तोषजनक हैं। अनगढ और असामान्य रूप से छोटी पंक्तियो वाली[1] उनकी कविताएँ भी दोषपूर्ण हैं। उनमे अत्यधिक अलंकृत निरर्थकता का दोष तो कही

---

१. जर्ट्रूड स्टीन की भाँति, जिन्होंने बाद में अमरीका में भाषा के नये प्रयोग किये, उनका एक सिद्धान्त है कि वाक्यांशों की लय साँस की प्रक्रिया पर आधारित होनी चाहिए। किन्तु उनका यह सिद्धान्त जहाँ शायद भाषण के अभ्यास का फल है, वहाँ जर्ट्रूड स्टीन का कहना है कि उन्होंने यह सिद्धान्त अपने सफेद पूडिल कुत्ते, 'बास्केट'के पानी पीने के ढंग से सीखा।

नही है, जैसा उनके समकालीन अधिकांश लेखको की कविताओ मे है। कहीं-कही उनमें प्रतिभापूर्ण मौलिकता भी है—

"वस्तुएँ जीन पर चढ़ी है
और मनुष्य की सवारी करती है।"

किन्तु ऐसी कविताएँ बहुत अधिक है जिनमे मँजाव और संगीतात्मकता का अभाव है या जिनमे अत्यधिक उपदेशात्मकता है।

रूप का अभाव वस्तुत एमर्सन के विचारो मे एक अधिक व्यापक अभाव का ही लक्षण है। उनके विचारो के तत्व उतने ही विभिन्न हैं जितने उनके वाक्य। हर मोड पर एक नया विरोध उनके सामने आ जाता है। अच्छाई और बुराई मे, व्यक्ति और समाज मे, अन्धानुकरण न करने की आवश्यकता और पडोसी धर्म के निर्वाह मे, कार्यरत होने की आवश्यकता और बैठकर सोचने की उतनी ही बडी आवश्यकता मे मेल कैसे बिठाये? उनके विरुद्ध आरोप यह नही है कि उन्होने इन समस्याओ को हल करना चाहा, बल्कि यह कि विरोध को एक व्यवस्था का रूप देकर वे इन समस्याओ के महत्व को ही भूल गये। यह देख कर कि ये समस्याएँ विरोधो के रूप मे प्रस्तुत की जाती है, उन्होने यह नतीजा निकाल लिया कि ये नैसर्गिक तुला-फलक जैसी हैं— विरोध का एक सिरा दूसरे को काट देता है। ध्रुवो के सम्बन्ध की धारणा ने उन्हे बहका दिया। अत 'उरिएल' मे (जिसमे एमर्सन ने हार्वर्ड के डिविनिटी स्कूल से बदला सा लिया है) उन्होने कहा—

"प्रकृति मे रेखा नही मिलती;
इकाई और सृष्टि गोलाकार है;
व्यर्थ उत्पन्न, सभी रेखाएँ वापस लौटती है;
बुराई आशीर्वाद लाएगी, और बर्फ जलेगी।"

बुराई आशीर्वाद लायेगी, अन्ततोगत्वा। या, जैसा मेरी बेकर एडी कह सकती थी, 'बुराई केवल निषेधात्मक है, विधात्मक नही— यह ठंड के समान है जो केवल गर्मी का निषेध है।' 'डबल्यू० एच० चैनिंग को समर्पित गीत' ('ओड

इनस्क्राइब्ड टु डब्ल्यू० एच० चैनिंग') में गुलामी-प्रथा के सम्बन्ध में कुछ तीखे शब्द कहने के बाद, वे इस बात मे सन्तोष पाते है कि—

"मूर्ख हाथ थपला और विगाड कर सकते है;
प्रश्न किन्तु निश्चित और ज्ञानपूर्ण है।
निरन्तर वे चलते हैं जब तक अँधेरा उजाला नही बन जाता।"

क्या काग्रेस (अमरीकी संसद) भ्रष्ट है? भ्रष्टाचार स्फूर्ति का एक प्रमाण है, उससे अलग नही किया जा सकता। भाग्य केवल 'अज्ञात कारण' है। 'सृष्टि सम्बन्धी कोई भी वक्तव्य उस समय तक संगत नही हो सकता जब तक वह सृष्टि के उत्थान के प्रयासो को मान कर न चले।' पो का कीडा वह विजेता है जो अन्तत हमे खा जाता है। एमर्सन की कविता मे—

"मनुष्य बनने की चेष्टा मे, कीडा,
रूप की सभी मीनारे चढ़ता है।"

एमर्सन के लिए, कभी न मिल सकने वाली पराकाष्ठाओ का कोई क्रूर युद्ध नही है। मिलने की उत्सुकता मे पराकाष्ठाएँ एक दूसरे को सहलाती है। मनुष्य जाति गिरने वाले और गिराने वाले मे बँट जाती है। लेकिन जो लोग गिरते है, वे स्वेच्छा से, नेता की श्रेष्ठता स्वीकार करते हुए गिरते हैं, जिसमे वह अतिरिक्त शक्ति है जिसका उनमे अभाव है। अब हम अतिमानव के सिद्धात से बहुत दूर नही रह गये, यद्यपि एमर्सन को यह बात भयंकर लगती।

हमे एकदम उनकी निन्दा करने से भी बचना चाहिए। उनके सारे लेखन मे मौलिकता और एक आश्चर्यजनक प्रकार की शुचिता है। सर्वश्रेष्ठ स्थलों मे, उनमे सादगी है, लेकिन गँवारूपन का दोष नही है, और सौम्यता है, लेकिन बुद्धिहीनता नही है। शायद उनमे, अन्य अमरीकियो की भाँति, परिष्कार सीमा से अधिक था। बहुत कम लेखक उनके प्रतिमानो तक पहुँच पाते थे—उदाहरण के लिए, हॉथॉर्न और टेनीसन उनमे थे जो खरे नही उतरे। वे अपनी कमजोरियो को भी जानते थे और अपने देश की (या इंगलिस्तान की भी) कमजोरियो के प्रति सचेत थे। उनके व्यक्तित्व का एक चतुर 'यान्की' पक्ष भी था। ऐसा भी नही था कि उनका आशावाद उनके पतन का आवश्यक कारण

हो। अगर हम आशावादी दर्शन के एक अन्य लेखक, शेली, पर दृष्टि डालें तो शायद हम एमर्सन के दोष को ज्यादा स्पष्ट देख सकें। मोटे तौर पर, उनमें अन्तर यह था कि शेली के लिए प्रेम ही सृष्टि का रहस्य था। सर्वोच्च कोटि के मनुष्य के रूप में, मनुष्य की सामान्य नियति की रागात्मक चेतना को व्यक्त करना कवि के लिए आवश्यक है— 'उसकी (मानव) जाति के सुख-दुख, स्वयं उसके सुख-दुख बनें।' सिद्धान्त मे एमर्सन इससे सहमत थे (यहाँ यह भी बताना अनुचित न होगा कि १८४१ मे उन्होने कहा था कि 'शेली मुझे बिल्कुल भी प्रभावित नही करते') । किन्तु व्यवहार मे वे बिल्कुल अलग थे, सकोच की दीवाले उन्हे अन्य मनुष्यो से अलग रखती थी। 'प्रेम को सर्वस्व दे दो', इसी शीर्षक की विशेष अनाकर्षक कविता मे उन्होने सलाह दी थी, किन्तु यह भी कि सर्वस्व मत दो— प्रिय को छोडने के लिए तैयार रहो। विवाह का उन्होने ('इल्यूजन्स' मे) इस तर्क से अप्रत्यक्ष समर्थन किया कि बुरे से बुरे विवाह मे भी कुछ लाभ होते है। गुलामी प्रथा उन्हे क्षुब्ध करती थी, लेकिन एक विचित्र रीति से अमूर्त्त प्रश्न के रूप मे। शेली एक ऐसे विद्रोही थे जिनके अराजकतावाद ने उन्हे देश निष्कासन दिलाया, किन्तु फिर भी, कवि के रूप मे अपने उद्देश्य और कविता के शिल्प सम्बन्धी जिनकी धारणाएँ बिल्कुल स्पष्ट थी। एमर्सन का विद्रोह अपेक्षतया पीडा रहित था। उनका 'अमरीकी विद्वान' एक धुँधली आकृति है, जो कवि से अधिक पैगम्बर है (गो मसीहा नही)। ऐसा प्रतीत होता है कि उसका मुख्य गुण उदासीनता है। वह शून्य मे बिना श्रोताओं के (एमर्सन ने १८३६ मे कहा था कि 'इस देश मे साहित्यकार के पास कोई आलोचक नही हैं') और बिना किसी साहित्यिक परम्परा के घूमता है। और इनकी विशेष आकाक्षा भी उसे नही है, क्योकि उसका विश्वास है कि कलाकार को अपना काम, अन्त प्रेरित उपदेशक की भाँति, बिना पूर्व-अभ्यास के करना चाहिए। इस विश्वास के परिणाम दुर्भाग्यपूर्ण हुए है। शायद हम एमर्सन से (जो स्वय शुद्धतावादी दृष्टिकोण का कुछ ढीला-ढाला रूप प्रस्तुत करते हैं— जैसे यह कि दुर्भाग्य विधि का विधान होते हैं) लेकर विलियम सरोयाँ की 'दि टाइम ऑफ योर लाइफ' जैसी रचना की फिसलन भरी सद्प्रकृति तक एक रेखा खीच सकते है। अथवा, आज के अमरीका मे अमूर्त्त कला की असाधारणतः

अन्तर्मुखी और क्षण-प्रेरित रचनाओं से भी उसका सम्बन्ध देखा जा सकता है। ऐसे सम्बन्धों की बात करना भ्रामक हो सकता है, सिवाय इस बात को ध्यान मे रखने के कि एमर्सन की विचारधारा, कई दृष्टियों से, अमरीका का प्रतिनिधित्व करती है। जैसा लॉवेल के शब्दो से पता चलता है, स्वयं एमर्सन के जीवन-काल मे औद्योगिक क्रान्ति के तत्काल पूर्व, प्राची की निरपेक्षता का उत्साहपूर्ण व्यक्तिवाद से मिश्रण स्वीकार्य प्रतीत होता था। लॉवेल ने एक स्थल पर लिखा कि, 'शायद हममे से कुछ लोग मात्र शब्दों से कुछ अधिक सुनते हैं, विचारों से कुछ अधिक गम्भीर किसी वस्तु से आदोलित होते हैं?' किन्तु पूर्व-निर्णयवाद या शून्यवाद की शब्दावली मे किये गये बाद के निरूपण हमें अप्रिय लगते हैं। इन बातों को ध्यान मे रखते हुए अगर हम मुड़ कर एमर्सन पर दृष्टि डाले, तो कुछ विचित्र सम्बन्ध मिलते हैं। इस प्रकार, हेमिंग्वे के एक प्रसिद्ध वक्तव्य की 'सबल व्यक्ति की नैतिकता' की पूर्व-छाया हमे कोमल-प्रकृति एमर्सन मे मिल जाती है, जिनके लिए 'कॉन्कार्ड' शब्द (शाब्दिक अर्थ 'मेल') प्रतीक रूप मे प्रयुक्त हो सकता है—

"अच्छाई और बुराई केवल नाम हैं जिनका आसानी से इस या उस वस्तु के लिए प्रयोग हो सकता है। सही बात केवल वही है जो मेरे स्वधर्म के अनुकूल हो और गलत केवल वही जो उसके विरुद्ध हो।"

हेनर डेविड थोरो

प्रथम दृष्टि मे कोई दो लेखक एमर्सन और थोरो की अपेक्षा अधिक निकट नही प्रतीत होते। समान भावनाओ से आन्दोलित, दोनो कॉन्कार्ड मे रहते थे। एमर्सन की भाँति, उनसे उम्र मे छोटे थोरो ने भी— 'प्रकृति' ('नेचर' एमर्सन की एक पुस्तक) को पढ कर जो बहुत प्रभावित हुए थे— डायरी लिखनी शुरू की जिससे वे प्रकाशन के लिए सामग्री निकाला करते थे। एमर्सन की भाँति उन्होने भी स्वतन्त्रता और घर के बाहर के महान जीवन के सिद्धान्त का प्रचार किया। उन्ही की भाँति थोरो को भी एक ही संगठित उद्देश्य ने प्रभावित किया— गुलामी-प्रथा का विरोध यहाँ तक कि दोनो व्यक्ति देखने मे भी समान थे। अतः यह स्वाभाविक था कि बहुत से लोग थोरो को शिष्य समझें। स्वयं

एमर्सन ने गुरु-शिष्य जैसे किसी स्वेच्छित सम्बन्ध की बात तो नही की, लेकिन उनका ख्याल था कि थोरो के विचार उनके अपने विचारों का प्रसार मात्र है। जे० आर० लॉवेल ने, जो थोरो के सबसे अधिक नीखे आलोचको मे से थे, उनके बारे मे कहा कि वे एमर्सन के बगीचे मे हवा से गिरे हुए फल बिनते थे।

वस्तुत', दोनों व्यक्तियों के व्यक्तित्व भिन्न थे और आकाक्षाएँ भी कुछ भिन्न थी। ऐसा कहा जा सकता है कि उनमे जो सामान्य तत्त्व थे वही उन्हे अलग रखते थे। समय बीतने के साथ उनमे परस्पर सम्पर्क अधिकाधिक कठिन होता गया। १८५३ मे थोरो ने अपनी डायरी मे लिखा कि उन्होने एमर्सन से 'बात की या बात करने की चेष्टा की'—

"अपना समय खोया— बल्कि लगभग अपना व्यक्तित्व ही। जहाँ कोई मतभेद नही था, वहाँ एक झूठा विरोध मान कर उन्होने हवा मे बात की— जो मैं जानता था वही मुझे बताया— और उनका विरोध करने के लिए अपने आप को कोई दूसरा व्यक्ति समझने की चेष्टा मे मेरा समय नष्ट हुआ।"

लगभग उसी समय, एमर्सन अपनी डायरी मे शिकायत कर रहे थे कि—

"जैसे वेब्सटर बिना किसी विरोधी के कभी नही बोल पाते थे, उसी तरह हेनरी (थोरो) विरोध की स्थिति के अलावा अपने को मुक्त नही अनुभव करते। वे चाहते हैं कि कोई तर्क दोष हो जिसे वे दिखाएँ, कोई गलती हो जिसकी वे आलोचना करे। अपनी शक्तियो का वे पूरा उपयोग कर सकें, इसके लिए उन्हे कुछ विजय की भावना की, नगाडो की ध्वनि की आवश्यकता पडती है।"

ये दोनो कथन दोनो के व्यक्तित्व को प्रकाश मे लाते हैं—दो 'नही कहने वालो' के बीच कैसा सावधान, हठीला, समर्पण न करने वाला गर्व है! कोई आश्चर्य नही कि दोनो को उपन्यास पसन्द नही थे और दोनो ने ही मित्रता के बारे मे इस प्रकार लिखा जैसे वह कोई आदर्शवादी— और आत्म-केन्द्रित— वस्तु हो। सच्चरित्र व्यक्ति आत्म-केन्द्रित होने के अतिरिक्त और हो क्या सकता था?

फिर भी थोरो के पास कहने के लिए कुछ ऐसा है जो हमे एमर्सन के लेखन मे नही मिलता। अगर वे और भी अधिक मनचले हैं, तो अधिक स्वस्थ

भी हैं। एमर्सन हाथ के काम के, साधारण सांसारिक कौशल के प्रशंसक थे, किन्तु कुछ खेद की भावना के साथ। थोरो स्वयं इन कार्यों में कुशल थे और सर्वेक्षक, किसान या बढई के रूप में कॉन्कार्ड के किसी भी व्यक्ति का मुकाबला कर सकते थे। प्रकृति के प्रति एमर्सन की भावना सच्ची अवश्य थी किन्तु थोरो की तुलना मे सीमित और 'साहित्यिक' थी। १८५१ में एमर्सन ने लिखा, 'ऐसा प्रतीत होता है कि इस शताब्दी मे अमरीका के सारे युवक और युवतियाँ घास पर लेट कर "ग्रीष्म-कालीन आकाश मे बादलों की वैभवपूर्ण गति" को देखने में समय बिताते हैं।' यह कथन प्रकृति-प्रेमियों के एक युग के व्यवहार को बडे आकर्षक ढंग से प्रस्तुत करता है और आंशिक रूप मे थोरो पर भी लागू किया जा सकता है। किन्तु उन्होने प्रकृति के रहस्यों में और भी आगे तक प्रवेश किया, गो पेशेवर प्रकृतिवादी के रूप मे नही—ऐसा कहा गया है कि अपने सारे सूक्ष्म निरीक्षण के बावजूद उन्होने स्थानीय पशुओ और पौधो से सम्बन्धित तत्कालीन जानकारी मे कुछ जोड़ा नही—बल्कि एक ऐसे विश्व में प्रवेश करने वाले व्यक्ति के रूप में जिससे अधिकाश मनुष्य वंचित रहते है। और उस विश्व में वे उसी तरह घुल-मिल गये जैसे प्राचीन पुराकथाओं के पशु[1] या सभ्य हुआ बम्पो (जेम्स फेनिमोर कूपर का वन प्रेमी पात्र)।

उनकी सभ्यता उनके लिए कठिनाइयाँ उत्पन्न करती थी। वे एक शिक्षित व्यक्ति थे जो परात्परवादी पत्रिका 'डायल' मे लिखते थे और परात्परवादी 'वार्त्ताओं' मे भाग लेते थे—या कम से कम उनमे उपस्थित रहते थे। उनकी समस्या एक उलझे हुए व्यक्ति की थी जो सरलता खोज रहा था। उन्हे रोजी कमानी थी, लेकिन इस प्रकार कि स्वतन्त्र रह सकें। उन्हें अपने विचार दूसरों तक पहुँचाने थे, लेकिन इसका ध्यान रख कर कि इससे कोई बन्धन न उत्पन्न

---

१. एक ऐसा पशु जिसके बारे में मानना पडेगा कि उसकी प्रवृत्तियाँ पूर्णतः संयमित हैं—'वाल्डेन' में 'उच्चतर-नियम' सम्बन्धी बहुत ही कडी शर्तें रखने वाले अध्याय को देखिए जिसमें उन्होंने यद्यपि यह माना है कि 'जो मुक्त है, उससे मुझे उतना ही प्रेम है जितना उससे, जो अच्छा है', किन्तु साथ ही यह भी कहा है कि, 'वह व्यक्ति सुखी है जो निश्चिन्त है कि उसके अन्दर का पशु-तत्व दिन व दिन मर रहा है और दैवी-तत्व प्रतिष्ठित हो रहा है।'

हो। एमर्सन की भाँति उन्हें भी समाज के साथ व्यक्ति के सम्बन्धो मे रुचि थी, लेकिन एक विशेष रूप मे। प्रश्न यह नही था कि कठोर, बँधे हुए समाज मे व्यक्ति प्रवेश कैसे करे, वल्कि यह कि अत्यधिक मित्रतापूर्ण, हस्तक्षेप करने वाले समाज को अलग कैसे रखे। 'वाल्डेन' मे उन्होने कहा कि, आदमी जहाँ भी जाता है, अन्य मनुष्य उसका पीछा करते है और अपनी गन्दी संस्थाओं के हाथ उसे लगाते हैं, और अगर सम्भव हुआ तो उसे मजबूर करते हैं कि वह उनके हताश, विचित्र-व्यक्तियो के समाज का अंग बन जाए।'

अपनी विभिन्न समस्याओ के उन्होने बिल्कुल खरे उत्तर दिये। उन्होने विवाह नही किया और किसी दूसरे की जरूरतें पूरी करने की कोई जिम्मेदारी उन पर नही थी। समान तत्वो से बने एक समुदाय के वे एक निश्चित अंग थे, किन्तु उसमे कोई स्थान प्राप्त करने की आवश्यकता उन्होने अनुभव नही की। उनका स्थान, उनके बावजूद निश्चित था— वे जॉन थोरो के पुत्र हेनरी थे, जिसने घर बसाने की प्रवृत्ति कभी प्रदर्शित नही की। पड़ोसियों को उनकी अजीब आदतें पसन्द नही थी, लेकिन उनका व्यवहार विरोधपूर्ण नही था, जैसा शायद किसी अजनबी के साथ होता। वस्तुत. अन्य ऐसे समाज बहुत कम थे जहाँ वे इस तरह अपनी रुचि के अनुकूल जिन्दगी बिता सकते। वे एक सभ्य गाँव मे रह सकते थे जहाँ वे एमर्सन, हॉथॉर्न और ऐल्कॉट जैसे व्यक्तियो से बात कर सकते, और गाँव की सड़क खतम होते ही अपने प्रिय वन्य-प्रान्त मे पहुँच जाते। वाल्डेन-ताल, जहाँ उन्होने अपनी झोपडी बनाई, कॉन्कार्ड से केवल डेढ़ मील की दूरी पर था। एक सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा मे उन्होने कहा कि कार्लायल—

"प्रकृति के सम्बन्ध मे एक अचेतन दर्द के साथ बोलते है। ....यहाँ न्यू-इंगलैंड मे, जहाँ आलू बहुतेरे हैं और हर मनुष्य पक्षियो तथा मधुमक्खियों की भाँति शान्तिपूर्वक और खेल-खेल मे ही अपनी जीविका कमा सकता है, जब हम उनकी पुस्तकें पढ़ते है तो हमे ऐसा लगता है जैसे विश्व से बहुधा उनका तात्पर्य केवल लन्दन से होता है. . जो धरती पर सबसे खराब जगह है। संभवत. किसी दक्षिण-अफ्रीकी गाँव में उन्हे अधिक आशापूर्ण और अधिक माँग

करने वाले श्रोता मिलते, या मौन.....रेगिस्तान मे, वे अपने वास्तविक श्रोताओ, भविष्य की पीढ़ियों को, अधिक पूर्णता से सम्बोधित कर सकते ।"

स्वयं उनके लिए, जिस दिशा मे वे चलते उसके अनुसार, कॉन्कार्ड कभी लन्दन होता तो कभी रेगिस्तान। भविष्य की पीढियाँ ही वे श्रोता थे जिन्हे लक्ष्य कर के उन्होने लिखा।

ऐसी थी थोरो की स्थिति। इसमें विभिन्न प्रकार के दबावों का प्रतिरोध क़रने की आवश्यकता थी, लेकिन कोई भी दबाव इतना भारी नहीं था कि उससे विशेष असुविधा हो। ऐसा लगता है कि जिन लोगो को थोरो अप्रिय लगते हैं, वे इस बात के अनौचित्य से चिढे हैं कि समस्या का उनका हल इतना सरल है। आर० एल० स्टीवेन्सन या जे० आर० लॉविल की भाँति उन्होने थोरो को 'रूठने वाला' कहा है और माँग की है कि उनको भी अपने अन्य देश-वासियो की भाँति रहना चाहिए था, बजाए एक विशेष लाभपूर्ण स्थल पर चले जाने के, जो आधा आश्रम था, आधा छिपने की जगह। उनकी आपत्ति रही है कि जिस सरकार को थोरो अन्यायी समझते थे, उसे चुनाव-कर न देने के कारण कॉन्कार्ड मे जेल जाने से उनकी उनकी कुछ विशेष हानि नही हुई क्योकि एक मित्र ने उनकी ओर से कर अदा करके उन्हे तत्काल रिहा करवा लिया—ताकि वे फौरन वहाँ से चल दें और जाकर जंगली बेर चुनें। उनकी दलील रही है कि अपने घर से थोडी ही दूर पर वाल्डेन की झोपडी मे दो वर्ष रह कर उन्होने कोई बडा असामान्य कार्य नही किया। 'सिविल नाफ़र मानी' सम्बन्धी निबन्ध के कुछ कृत्रिम लगने वाले अंश उन्हे अप्रिय लगे है, जैसे वह अंश जिसमे उन्होने कहा है—

"मैं अपनी रीति से, राज्य के विरुद्ध चुपचाप युद्ध की घोषणा करता हूँ, यद्यपि मैं उससे जो कुछ लाभ उठा सकता हूँ और उसका जो कुछ उपयोग कर सकता हूँ, वह करता रहूँगा, जैसा आम तौर पर ऐसे मामलो मे होता है।"

थोरो जानते थे कि उनकी स्थिति की आलोचना की जा सकती थी। चौबीस वर्ष की आयु मे उन्होने स्वीकार किया कि, 'मुझमे कोई अच्छे गुण नही

हैं, सिवाय कुछ वस्तुओ के प्रति एक सच्चे प्यार के। ...'ये वस्तुएँ प्रकृति की है। उन्हे वे पूर्णत', पूरी लगन से, बिना भावुकता के प्यार करते हैं। वे आधे घंटे तक एक गिलहरी के पास उससे बातें करते बैठे रहते हैं—

"वह देखने मे सीधा-सादा सा था। मैं उससे प्यार से बोला। मैंने उसके मुँह के सामने झरबेरी की पत्तियाँ डाली। मैंने हाथ फैला कर उसके ऊपर फेरा यद्यपि उसने सिर उठा लिया और अब भी कुछ दाँत किटकिटाए। अगर मेरे पास कुछ खाना होता, तो अन्त मे मैं आराम से उसे थपथपाता। एक बड़ी, भद्दी, जमीन खोदने वाली गिलहरी। वैज्ञानिक भाषा मे 'ऐर्कटॉमिस', बड़ा, जंगली चूहा। यहाँ के एक वासी के रूप मे मै उसका आदर करता हूँ।. उसके पुरखे यहाँ मेरे पुरखो की अपेक्षा अधिक समय से रह रहे हैं।"

मेन क्षेत्र के जंगल मे अचानक दिखे दो बारह सिंघो के बारे मे भी उनकी वही भावना है—वे जगल के असली मालिक हैं। आगे इसी रचना के एक उत्तम अंश मे वे पशुओ और वृक्षो के अन्धाधुन्ध विनाश पर खेद प्रकट करते हैं—

"हर प्राणी का जीवित रहना, उसके मरने की अपेक्षा अच्छा है, चाहे मनुष्य हो या बारहसिंघे या चीड के वृक्ष। मुझे वृक्ष से निकलने वाले तारपीन के तेल से नही, उसके जीवित अंश से सहानुभूति है और वही मेरी चोटो पर मरहम का काम देता है। वह उतना ही अनश्वर है जितना मैं और शायद उतने ही ऊँचे स्वर्ग मे जाकर वहाँ भी मेरे सामने ऊँचा खडा रहेगा।"

जे० आर० लॉवेल ने 'अटलाटिक मंथली' के लिए इस रचना को स्वीकार किया किन्तु छापने मे इसका अन्तिम वाक्य इस कारण निकाल दिया कि वह उनके पाठको के लिए अत्यधिक अत्युक्तिपूर्ण या रूढि विरोधी था। इससे थोरो बहुत नाराज़ हुए। यह परात्परवाद का थोरो द्वारा मान्य रूप था। अगर मनुष्यो के साथ उनका सम्पर्क इतना कम था कि वे महान कल्पनाशील लेखक नही हो सकते थे, तो कम से कम प्रकृति के साथ उनके निकट सम्पर्क ने उन्हे परात्परवादी साहित्य के अधिकाश दोषो से बचाए रखा। जान-बूझ

कर भविष्य की पीढियों के लिए लिखा गया साहित्य आम तौर पर अपनी पीढी के साथ-साथ भविष्य की पीढियों द्वारा भी उपेक्षित रहता है। जो लेखक बहुत अधिक ऋषि बनता है उसमे घातक पैगम्बरी प्रवृत्ति आ जाती है और वह—जैसा एमर्सन ने किया—हर प्रतीक-वाक्य को अर्थ मत्ता प्रदान करने की बडी कोशिश करता है। सूत्र वाक्य अक्सर दंभपूर्ण प्रतीत होते है। थोरो आम तौर पर सुपरिचित वस्तुओ के बारे मे लिखने के कारण उससे बचे रहे—प्रकृति और स्वयं अपना चरित्र। प्रकृति की आन्तरिक लय ने उनके लेखन को आकार प्रदान किया और उसे ऋतुओ का सा प्रवाह प्रदान किया, बजाए इसके कि वह 'विचारो' के क्रम के चारो ओर जमा रहे। विशेषत: इस लय ने 'वाल्डेन' को आकार प्रदान किया, जो उनकी सर्व प्रसिद्ध रचना है। अपने नित्य प्रति के जीवन का वर्णन— जो भोजन बनाया, थोडे से लोग जिनसे बात की, ताल और उसके वन्य जीवो का विस्तृत वर्णन— ये सब परम्परावादी मनुष्य पर प्रहार करने के लिए उन्हे दृढ आधार प्रदान करते हैं, ऐसे प्रहार जो एमर्सन के सर्वश्रेष्ठ लेखन की भाँति जागरूक और तीखे गद्य मे किए गये हैं—

"हम इतमीनान से काम करें और मतामत के कीचड और गन्दगी से अपने पाँव और नीचे ले जाएँ . पेरिस और लन्दन से न्यू-यॉर्क और बोस्टन और कॉन्कार्ड से, धर्म-सगठन और राज्य से, कविता और दर्शन और धर्म से, जब तक हम नीचे की ठोस सतह पर और यथा-स्थित चट्टानो पर न आ जाएँ जिसे हम 'यथार्थ' कह सकें और कहें कि यह है और इसमे कोई भूल नही, है।....

"कुछ परिस्थितियो के प्रमाण बहुत ही सबल होते हैं, जैसे दूध मे मछली पड़ी होना।"

"धरती पर घास के बजाए फलियाँ उगें— यही मेरा नित्य का काम था।"

कभी-कभी उनके लेखन मे ऐसी अलकारिक समृद्धि है जो हमे सर टॉमस ब्राउन जैसे लेखको के प्रति थोरो के आभार की याद दिलाती है—

"कल्पना और मन की उडान के अनुसार वेस्ट इंडियन प्रान्तो की भी स्वतन्त्रता— विल्बर फ़ोर्स जैसा कौन है जो इसे कार्यान्वित करे?" (विल्बर फ़ोर्स—इंगलिस्तान मे गुलामी-प्रथा विरोधी आन्दोलन के नेता—अनु०)

ऐसा कहा गया है कि— उपर्युक्त पंक्तियो जैसे अशो को छोड कर— थोरो की शैली बातचीत की है। पर, एमर्सन की ही भाँति, भाषा बोल-चाल की नही है। यह शैली बोल-चाल का भाषा का ध्यान तो रखती है, किन्तु उसे मार्क ट्वेन की भाँति लेखन मे नही उतारती। वरन्, उसका अपना एक विशेष स्वर है। आशिक रूप मे यह स्वर समकालीन है— कार्लायल की पुस्तको के बारे मे थोरो ने कहा कि 'वे.. . कला कृतियाँ वही तक है, जहाँ तक हल चक्को और भाप का इजन— चित्रो की भाँति नही।' ऐसा लगता है कि इस वक्तव्य को थोरो अपने लेखन पर भी लागू करना चाहते थे। आशिक रूप मे उनका लेखन इगलिस्तान के पुराने प्रचारात्मक गद्य की भी याद दिलाता है, जैसा हम 'मॅसाचुसेट्स मे गुलामी-प्रथा' और 'कप्तान जॉन ब्राउन के पक्ष में' जो 'पिछले दिनो क्रॉमवेल के काल मे मर गये थे और इन दिनो फिर यहॉ प्रकट हुए है,' जैसी रचनाओ के हथौडे की तरह चोट करने वाले वाक्यो में देख सकते है।

जहॉ तक उनकी थोडी सी कविताओ का सम्बन्ध है, वे उतनी ही असन्तोष-जनक है जितनी एमर्सन की कविताएँ। उनकी पक्तियाँ डायरी के गद्य से पद्य-रचना तक की यात्रा पूरी नही कर सकी। उनके तुक बडे ही सप्रयास लाये गये लगते है, और वे उसी तरह अनाकर्षक लगती है जैसे तीन टाँगो की दौड़ मे बँधे हुए जोडे। थोरो अपने जीवन के काफी अल्प-काल मे जो कुछ लिख सके उस सब की तरह कविताएँ भी जीवन के प्रश्न को उठाती हैं। किन्तु उनका अधूरापन हमे कॉन्कार्ड के साहित्यिक विश्व के सामान्य अधूरेपन पर वापस ले आता है। एमर्सन की भाँति, जिन्होने थोरो की कविताओ के बारे मे कहा कि, 'थाइम और मारजोरम (सुगंधित पुष्प वाले पौधे) अभी मधु नही बन सके हैं,' थोरो भी बिना गिरजाघर के पादरी हैं, विद्वत्ता की निन्दा करने वाले विद्वान है, दृढ अन्तरात्मा वाले ऐसे व्यक्ति हैं जो एक प्रकार के निर्बन्ध अराजकतावाद का समर्थन करता है। वे ऐसे हकॅलबेरी फिन है (मार्क ट्वेन का एक प्रसिद्ध पात्र) जिसने हार्वर्ड मे शिक्षा पायी है। उनके दोनों पक्षो मे पूर्ण एकता नही— अपने जीवन को जीने के साथ-साथ व्यक्त करने की उनकी इच्छा से हमे सहानुभूति है, लेकिन हमे शक होता है कि उनमे वह विशिष्ट

परात्परवादी आकांक्षा मौजूद है कि लड्डू खा लेने के बाद भी बचा रहे। जैसे एमर्सन 'सहमति और आशावाद' को मिलाना चाहते हैं, बारी-बारी से निष्क्रिय और गतिशील होना चाहते है, उसी प्रकार थोरो भी अपनी जगह से हटते जाते हैं, यहाँ तक कि हम भी जे० आर० लॉवेल द्वारा 'ए वीक आन दी कॉन्कार्ड ऐन्ड मेरीमैक रिवर्स' की आलोचना से सहमत हो जाते हैं कि 'हमें जल-यात्रा का निमन्त्रण मिला था, उपदेश सुनने का नहीं'। लेकिन कैसा उपदेश और कैसी यात्रा ! थोरो का साहित्य जैसे अपनी सीमाएँ तोड़ कर महान बन गया है। 'वाल्डेन' मे और उनके अन्य लेखन मे अमरीका एक एसे काल और ऐसे स्थान का स्मरणीय चित्रण है जब लोग—कुछ लोग—निकट के वनों मे ईश्वरत्व प्राप्त करना संभव समझते थे। या, एक ऐसे गर्व के साथ, जो अपने सयम के कारण हमे और भी विचित्र लगता है, पतन के पूर्व आदम के समान वनना संभव समझते थे। यह एक ऐसा दृश्य है जो निरन्तर अमरीका कल्पना मे झलकता रहा है। इसकी व्यर्थता को समझते हुए भी—जिसमे यह अनन्त गति या पारस पत्थर की कल्पनाओं के समान है (औषधि को अमृत समझ वैठना)—अगर हम मानवी आकाक्षा के उस स्थायी तत्व की उपेक्षा करें जो इन सभी खोजो मे विद्यमान है, तो यह ग़लती होगी।

नथेनिएल हॉथॉर्न

कॉन्कार्ड मे बसने के कुछ दिन बाद, १८४२ मे एक दिन शाम को हॉथॉर्न थोरो के साथ नदी पर नाव चलाने का अभ्यास करने गये, जो उन्होने थोरो से खरीदी थी। उसे चलाने मे उन्होने अपने को बिल्कुल असमर्थ पाया यद्यपि—

"श्री थोरो ने मुझको विश्वास दिलाया था कि नाव के किसी विशेष दिशा में जाने की इच्छा करना ही काफी था, और वह तत्काल उसी दिशा में चल पड़ेगी जैसे नाविक की आत्मा उसमे प्रविष्ट हो। संभव है उनके साथ ऐसा ही हो, लेकिन मेरे साथ निश्चय ही ऐसा नही है। ऐसा लगता था कि नाव पर किसी ने टोना कर दिया है, और वह हर दिशा में घूमती थी, सिवाय सही दिशा के।"

यह घटना दोनो व्यक्तियो की विशिष्टताओं का चित्र प्रस्तुत करती है। दृढ-निश्चयी और समर्थ थोरो, जिन्होने वह नाव अपने हाथ से बनाई थी, और जीवन के उलटे रूपो के प्रति अत्यधिक सचेत हॉथॉर्न, कुछ मजा लेते हुए, कुछ खेद भरे।

उनके और थोरो या एमर्सन के बीच के अन्तर सुविदित है। इन दोनो के लिए प्रकृति मनुष्य का असली घर थी, जब कि हॉथॉर्न के लिए प्रकृति सुन्दर तो थी, किन्तु मानव-जीवन से असम्बन्धित। उन दोनो के लिए पाप, भाग्य और नरक की युगो पुरानी यातनाएँ अनावश्यक थी। जैसा एमर्सन ने 'स्पिरिचुअल लॉज' मे लिखा, ये 'किसी ऐसे व्यक्ति की राह पर अपनी काली छाया नही डालती, जो स्वयं अपनी राह छोड कर उन्हे खोजने नही जाता। ये आत्मा के छूत वाले रोग है।' हॉथॉर्न के अनुसार अगर ये एक बार मनुष्य के जीवन मे प्रविष्ट हो गयी—जिसकी सम्भावना काफी से अधिक रहती है—तो फिर ऐसा कोई मार्ग नही जिसके द्वारा इनसे बचा जा सके।

यह अन्तर क्यो था, इस सम्बन्ध मे अटकले लगाना व्यर्थ है। एमर्सन अगर अपनी खिडकी खोलते तो वे पडोस मे बन्द एक पागल औरत की चीखें सुन सकते थे। उनकी युवा पत्नी और पुत्र की मृत्यु हो गयी। फिर भी, वे जहाँ देखते, उन्हे तारतम्य नजर आता। हॉथॉर्न का अपना जीवन किसी बड़े दुख से बहुत कुछ मुक्त था। फिर भी भाग्य के दुखदायी कार्य कलाप उन्हे चारो ओर दिखाई देते। पिटी-पिटाई बात यह कही जा सकती है कि एमर्सन परात्परवादी थे, जब कि हॉथॉर्न ने, परात्परवाद द्वारा मुक्तिदान को स्वीकार न कर पाने के कारण, अतीत के अधिक कठोर न्यू-इंगलैन्ड को अपनाया। निस्सन्देह, यह तर्क अत्यधिक सरल है। हॉथॉर्न कम से कम कुछ महीने ब्रुक फार्म मे रहे थे, यद्यपि उसके लक्ष्यो की उन्होने 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' मे, और परात्परवाद के अधिक व्यापक उद्देश्यो की 'दी सेलस्चियल रेलरोड' मे आलोचना की। ऐसा भी नही था कि उनकी निराशा मे प्रकाश की झलक न हो। अगर अपने कट्टरपंथी पुरखे, सेलम के जॉन हॉथॉर्न की स्मृति उन्हे परेशान करती थी, तो वे ट्रॉलॉप के उपन्यासो की ठोस दुनिया में आनन्द भी पाते थे। इसके अतिरिक्त उनके विचारो और एमर्सन व अन्य परात्परवादियो के विचारो मे कुछ

समान तत्व भी थे। उन्ही की तरह वे भी लघु मे विराट को खोजते। जैसे एमर्सन को सिगार के धुएँ से सामुद्रिक ज्वार की याद आती, उसी तरह हॉथॉर्न निरन्तर किसी भौतिक तथ्य या घटना के अधिक व्यापक महत्व की कल्पना करते रहते—

"किसी बड़े शहर मे गैस की मुख्य नली सम्बन्धी विचार—अगर (गैस की) पूर्ति को रोक दिया जाए तो क्या होगा?.....इसे किसी बात का लक्षण-चिन्ह बनाया जा सकता है।"

लक्षणचिन्ह प्रतीक, नैतिक तुलना, प्रकार बिम्ब—ये हॉथॉर्न के प्रिय शब्द है, वे निश्चय ही एमर्सन, के इस वक्तव्य से सहमत होते कि 'हर प्राकृतिक तथ्य किसी अध्यात्मिक तथ्य का प्रतीक होता है।'

इन समानताओं के बावजूद, एमर्सन और हॉथॉर्न कई महत्वपूर्ण बातों मे बिल्कुल भिन्न है। प्रथम, हॉथॉर्न ने आम तौर पर मनुष्य को समाज की पृष्ठ-भूमि मे देखा है, प्रकृति की पृष्ठभूमि में नही। और यद्यपि उनके विषय आम-तौर पर ऐसे व्यक्ति से सम्बन्धित होते हैं जो दूसरों से कुछ अलग होता है, किन्तु भीड भी कुछ समय बाद हमेशा आती है। दूसरे, एमर्सन की अधिक कौशल से रचित डायरी से हॉथॉर्न की नोटबुको की तुलना शायद अनुपयुक्त होगी, किन्तु उनमे निश्चयात्मकता स्पष्टत. कम है। हॉथॉर्न सवाल पूछते है लेकिन जवाब शायद ही कभी देते हैं—वे तलाश करते हैं, नतीजे के बारे में उन्हे कोई विश्वास नही। तीसरे, जैसा पहले देखा जा चुका है, एमर्सन ने जिन सम-स्याओ का अस्तित्व स्वीकार किया, हॉथॉर्न उनसे अधिक गहरी और निराशा-जनक समस्याओ से चिन्तित हैं। और चौथे, हॉथॉर्न कथा-लेखक है और एमर्सन की अपेक्षा लेखन की शिल्प सम्बन्धी समस्याओ में उनका ध्यान कही अधिक है। इस कारण, और अपने स्वभाव के कारण, वे एक अनिश्चयात्मक लेखक हैं और अपनी कहानियो के मूल विचारों को 'संकेत' कहते है।

क्या उनमे आत्म-विश्वास अधिक हो सकता था? हेनरी जेम्स ने हॉथॉर्न की जीवनी मे यही सवाल पूछा है। क्या कोई न्यू-इंगलैन्ड वासी—या उस काल का कोई भी अमरीकी—एक ऐसे देश में, और ऐसे देश के बारे में सन्तोषजनक

कथा-साहित्य लिख सकता था जिसे इस कला का अनुभव इतना कम था? निस्सन्देह हॉथॉर्न का कार्य कठिन क्या वह असम्भव था? उनके पहले कूपर और इर्विङ्ग, एक सीमा तक, अमरीका और युरोप दोनों के ही दृश्यो का चित्रण करने मे सफल हुए थे। और उनके अपने जीवनकाल मे ही पो ने ऐसे काल्पनिक विश्वो का निर्माण किया जो अयथार्थ होने पर भी ध्यान खीच लेते थे। हॉथॉर्न के समय अमरीका मे जो कमियाँ थी, उनकी जो प्रसिद्ध सूची हेनरी जेम्स ने बनाई थी, उसमे उन्होने शायद विषय-वस्तु के अभाव को वास्तविकता से अधिक प्रमुखता दी। जैसा कि हॉथॉर्न की नोटबुको से पता चलता है, उनके पास विचारणीय विषय बहुतेरे थे। न्यू-इंगलैन्ड मे समाज नाम की वस्तु कम थी, तो भी मार्क ट्वेन के समय के मिसौरी राज्य की अपेक्षा अधिक थी। हॉथार्न के संकोच के मूल मे एक पूर्ण अनिश्चयात्मकता है। कूपर और इर्विङ्ग ऐसे उपन्यासकार नही थे जिनसे वे अधिक कुछ सीख सकते। न चार्ल्स ब्रॉकडेन ब्राउन ही ऐसे थे। वस्तुत, अभिव्यक्ति के इच्छुक न्यू-इंगलैण्ड वासी के लिए धर्मोपदेश, कविताएँ या निजी डायरी, ये सब परिचित माध्यम थे, किन्तु उपन्यास एक संदिग्ध विधा थी। हॉथॉर्न ने अपने पुरखो से ('दी स्कारलेट लेटर' की भूमिका मे) ये प्रसिद्ध शब्द कहलवाये हैं—

"मेरे पूर्वजो मे से एक की भूरी छाया, दूसरी से धीमे स्वरो मे कहती है, 'वह क्या है?' 'कहानियो की पुस्तको का लेखक! जीवन मे यह कौन सा व्यापार है—ईश्वर का यश फैलाने अथवा अपने काल और अपनी पीढ़ी के मनुष्यो की सेवा करने का यह कौन सा तरीका है? यह तो ऐसा ही है कि यह पतित आदमी सारंगिया हो जाता!'"

मिसौरी मे सारंगिया समाज का एक उपयोगी अग था और मार्क ट्वेन जैसे समाचार-पत्रो के हास्य-लेखक का पश्चिमी समाज मे स्वागत ही नही, आदर भी होता था। किंतु हॉथॉर्न को, इसकी तुलना मे, प्रतिकूल परिस्थितियो मे काम करना पड़ा। न्यू-इंगलैण्ड अपने साहित्य मे उपदेशात्मकता का अभ्यस्त था। और अमिश्रित उपदेशात्मकता से उपन्यास नष्ट हो जाता है। फिर यह भी, कि हॉथॉर्न ने जिन दो व्यक्तियो को आदर्श मान कर उनका अनुकरण किया, उनसे अधिक

अनुपयुक्त व्यक्ति कोई भावी-उपन्यासकार (उन्नीसवी शताब्दी में प्रचलित अर्थ में) नहीं चुन सकता था— बुनियन और स्पेन्सर। उनके व्यक्तित्व का आधा अंश रूपकों की दुनियाँ मे फँस गया और कभी उससे बाहर नही निकल सका।

दूसरा आधा अंश (जैसा उन्होंने बहुधा कहा है) 'सामान्य संसार' में रहा और अपने साथी—मनुष्यों की चेष्टाओ और उद्देश्यों मे तथा न्यू-इंगलैण्ड की उनकी दुनिया के रूप में गहरी रुचि लेता रहा। हॉथॉर्न के इस आधे अंश मे कल्पना का कुछ अभाव है। उनकी नोटबुकों में व्यक्तियो के रेखाचित्र कुछ नीरस हैं। जिन लोगो के व्यवहार के बारे में वे लिखते हैं, वे पूरी तरह उभरते नही। वे उन्हें कुछ उसी प्रकार एकत्रित करते है जैसे किसी नाटक के निर्माता अभिनेताओ को इकट्ठा करें, और वे जैसे अपनी भूमिका के वाक्य बोलने की प्रतीक्षा में खडे रहते है।

हॉथॉर्न की समस्या थी, इन दोनों अंशों को मिलाना, 'एक तटस्थ भूमि' का निर्माण 'जहाँ वास्तविक और काल्पनिक मिल सकें।' किसी निराशापूर्ण स्थल पर उन्हें मिलाने मे हॉथॉर्न की अनिच्छा के कारण समस्या और भी उलझ गयी थी। वे अमरीका के गुणों मे, उसकी उत्फुल्लता और नवीनता में विश्वास करते थे (यह कुछ विचित्र बात है कि इस दृष्टि से उनमें थोरो और एमर्सन की अपेक्षा अधिक देश प्रेम था)। उनके प्रकाशको ने और बहुतेरे पाठको ने उनसे अनुरोध किया कि वे आनन्द के उज्ज्वल प्रकाश में आयें। लेकिन वे नहीं जानते थे कि ऐसा किस तरह करें जब कि उनके लगभग सारे ही प्रतीक अपनी शक्ति—मेल्विले द्वारा 'मॉसेज फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' की समीक्षा के शब्दों में—'निहित पतनशीलता और मौलिक पाप की उस काल्विनवादी भावना' से पाते थे 'जिसके प्रभाव से······कोई भी गम्भीर विचारशील दिमाग पूरी तरह और हमेशा मुक्त नहीं हो सकता'। 'मार्बिल फॉन' मे हॉथॉर्न ने रोम की एक इमारत के बारे में कहा कि—

"कारागार जैसी, लोहे के छड़ों वाली खिड़कियाँ और चौड़ी मेहराबों वाले अनाकर्षक प्रवेश द्वार······शायद (कलाकार को) नये रंगे हुए चीड़ के बक्स-नुमा मकानों की अपेक्षा अपनी तूलिका के अधिक उपयुक्त लगें, जिनमें—अगर

वह अमरीकी है— उसके देशवासी रहते और बढते है । किन्तु ऐसा सन्देह करने के लिए कारण मौजूद हैं कि कोई राष्ट्र कवि की कल्पना या चित्रकार की दृष्टि के लिए आकर्षक तभी बनता है जब सडन और विनाश की ओर उसका पतन होने लगता है ।"

वे यह स्वीकार नही कर सकते थे कि उनका अपना देश भ्रष्टता की ऐसी स्थिति प्राप्त कर चुका है । 'मार्बिल फॉन' की भूमिका मे उन्होने कहा कि वह ऐसा देश था 'जहाँ कोई अँधेरी छाया नही, कोई प्राचीनता नही, कोई रहस्य नही ·· दिन के खुले, साधारण प्रकाश मे, सामान्य समृद्धि के अलावा और कुछ भी नहीं' । अतः उन्होने 'आधी क्रीड़ामय आधी विचारपूर्ण भावस्थिति' प्राप्त करने की अधिकतम चेष्टा की जिससे वे तत्कालीन अमरीका की उत्फुल्लता से काल्विन के विचारो का मेल बिठा सके । उदाहरण के लिए, १८५० मे उन्होने कब्रिस्तानो पर एक लेख लिखने का विचार किया जिसमे कब्रो पर लिखे हुए विभिन्न 'हास्यपूर्ण या गम्भीर' वाक्यो का जिक्र हो । वस्तुत उनकी कुछ रचनाओ मे— कुछ कहानियाँ और रेखाचित्र, 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' और 'दी हाउस ऑफ दी सेवेन गेबिल्स' मे मुख्य कथा के बीच-बीच मे आने वाले अश 'अवर ओल्ड होम' मे अग्रेज स्त्रियो का अति उत्तम हास्यपूर्ण वर्णन, बच्चों की पुस्तकें आदि— भाव और स्पर्श का वह हल्कापन है जो वे चाहते थे । लेकिन वे गम्भीर और विनोदपूर्ण दोनो नही हो सकते थे, और जहाँ चुनाव करना आवश्यक था, वहाँ निर्णय पूर्व निश्चित था । यह लगभग हमेशा ही उन्हे उस अँधेरे और प्राचीनता मे ले जाता था, 'अपने प्रिय देश' मे जिसके अस्तित्व से ही उन्होने इन्कार किया था ।

उनकी नोटबुकों मे जो 'कहानियो के सकेत' जगह-जगह बिखरे पड़े है, उनमे वास्तविक और काल्पनिक दोनो को बारी-बारी से स्थान मिला है । एक सिरे पर उस प्रकार की स्थिति है जिसने हेनरी जेम्स को आकर्षित किया—

"एक सच्चरित्र किन्तु चंचल लड़की एक पुरुष के साथ एक चाल खेलने की चेष्टा करती है । वह उसकी चाल को समझ लेता है और ऐसा करता है

कि वह पूरी तरह उसकी मुट्ठी में आ जाती है और बरबाद हो जाती है— सब मजाक ही मजाक में।"

दूसरे सिरे पर इस प्रकार की टिप्पणियाँ है—

"एक व्यक्ति जुगनुओं को पकड़ कर उनसे अपने घर मे आग जलाने की चेष्टा करे। यह किसी बात का प्रतीक होगा।"

या—

"हवाओ में विभिन्न चरित्रों को आरोपित करना।"

यहाँ हम फिर पूरी तरह कल्पना-जगत में आ गए। अन्य संकेत है— एक पागल सुधारक, एक नायक जो कभी प्रेम नही करता, चाँदनी मे एक प्रेत, भीड़ मे अकेलापन, एक शरीर मे दो आत्माओं का वास, आइने मे बिम्बों का पुनः प्रवेश, रक्त मे बर्फ, सार्वजनिक स्थान पर एक गुप्त बात, एक रक्त भरा पद-चिह्न, विषैले भोजन वाला एक भोजनगृह। इनमे से कुछ तो भयपूर्ण-रोमास के प्रचलित लटके प्रतीत होते है। और वस्तुत., जैसा वे जानते भी थे, हॉथॉर्न के 'निरर्थकता की खाई के बिल्कुल किनारे' पर से नीचे गिरने का खतरा हर समय बना रहता था।

एक के बाद एक उनकी युवावस्था के वर्ष शान्ति और नीरसता मे सेलम मे बीतते रहे और बिना अपनी प्रतिभा मे अधिक विश्वास किये या यह सोचे कि उनकी धारणाएँ उन्हे कहाँ ले जायेगी, वे अपनी नोटबुक की साधारणीकृत टिप्पणियो के उदाहरण स्वरूप कहानियाँ और रेखा-चित्र लिखते रहे। कभी-कभी वे जो कुछ लिखते उसे नष्ट कर देते। छपने पर वे बहुधा अपना नाम न देते। दूसरो से अलग, बेचैन, पाठको मे अपनी लोकप्रियता के अभाव पर खेदपूर्ण विनोद के साथ टीका करते हुए भी,धीरे-धीरे उनकी प्रतिष्ठा बनने लगी। अपनी सर्वोत्तम समीक्षाओ मे से एक मे, जिसमे उन्होने एक साहित्यिक माध्यम के रूप में कहानी के स्थान पर अपना विश्वास व्यक्त किया, पो ने हॉथार्न को बधाई दी। जैसा पो ने समझा, और जैसा 'ट्वाइस टोल्ड टेल्स' और 'मॉसेज फ्रॉम ऐन ओल्ड मैन्स' से दूसरो के समक्ष भी स्पष्ट हो गया, यह 'निरीह हॉथॉर्न' (मेल्विले के शब्द) कुछ विशेष

गुरुतापूर्ण रचनाओं का सृजन कर रहा था। परम्परागत निबन्ध थे ('फ़ादर वर्शिप', 'बड्स ऐन्ड बर्ड वायसेज़'), व्यंग्यपूर्ण प्रयास थे ('दी सेलेस्चियल रेल-रोड'), और अति काल्पनिक से लेकर न्यू-इंगलैण्ड के इतिहास के खंड-चित्रों तक हर प्रकार की कहानियाँ थी। इन सब मे, कुछ कहानियाँ विशेष रूप से सशक्त हैं, जिनका प्रभाव उनके कोमल, शिष्ट गद्य से शायद और भी बढ़ जाता है। उदाहरण के लिए 'दी जेन्टिल ब्वॉय' में एक क्वेकर बच्चे पर एक विरोधपूर्ण न्यू-इगलैन्ड की बस्ती मे अन्य बच्चे पत्थर फेंकते हैं और उनमे से एक, जिसकी उसने सहायता की थी, उससे दगा करता है। 'इगोटिज्म, ऑर दी बूजम सर्पेन्ट' मे अपनी पत्नी से अलग हुए एक व्यक्ति को विश्वास है कि उसके अन्दर एक जीवित साँप है जो निरन्तर उसे कुतरता रहता है। साँप उसे तभी छोड़ता है जब वह फिर अपनी पत्नी से मिल पाता है और स्वयं अपनी मुसीबतो को एक क्षण के लिए भुला पाता है। अपनी सर्वश्रेष्ठ कहानी 'यंग गुडमैन ब्राउन' में हॉथॉर्न ने पूर्वकालिक न्यू-इगलैन्ड का चित्रण किया है जिसमे उनके नायक को काले जादू की एक सभा मे भाग लेने पर पता चलता है कि न केवल उसके कस्बे के सारे प्रमुख व्यक्ति वहाँ उपस्थित हैं, बल्कि उसकी अपनी पत्नी फ़ेथ भी है। गर्व, ईर्ष्या, पश्चात्ताप उनके पात्रो को सताते हैं। और विवेकहीन समाज असामान्य व्यक्ति के लिए अपने द्वार बन्द रखता है। किन्तु सच्चरित्र व्यक्ति भी है, और केवल एक ही पाप अक्षम्य है—शेष मानवता से जान-बूझ कर अपने को अलग करना। इसके फलस्वरूप एथान ब्रान्ड आत्महत्या करता है, रापासिनी अपनी पुत्री को खोता है और रयूबेन, बहुत दिन पहले रोजर माल्विन को मरता हुआ छोड़ देने के प्रायश्चित स्वरूप अनजाने मे अपने पुत्र की हत्या कर देता है। हॉथॉर्न को ज्यों ही कोई उपयोगी प्रतीक मिलता, वे उस पर एक कहानी खड़ी कर देते।

एक ऐसा प्रतीक उनके मन मे बस गया। १८३७ मे ही 'एन्डिकॉट ऐण्ड दी रेडक्रॉस' मे उन्होने सत्रहवी शताब्दी के सेलम मे एक भीड़ मे एक स्त्री का जिक्र किया—

"एक युवती, जिसका सौन्दर्य मामूली नही था, जिसे यह दंड था कि अपने वस्त्र के वक्ष पर 'ए' अक्षर (एडल्टरेस—व्यभिचारिणी के चिन्ह रूप में)

पहने।......उस पतित और हताश प्राणी ने अपने कलंक का प्रदर्शन करते हुए उस घातक प्रतीक को लाल कपड़े मे सुनहरे धागे से सुई के बारीक काम के साथ काढ़ रखा था जैसे 'ए' अक्षर का अर्थ प्रशंसनीय (एडमिरेबिल) हो, या और कुछ भी हो, व्यभिचारिणी नही।"

सात वर्ष बाद अपनी नोटबुक की एक टिप्पणी में वे फिर उसी प्रतीक पर वापस आये और १८४७ मे उन्होंने उस रचना पर कार्य आरम्भ किया जो उनकी सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि सिद्ध हुई, 'दी स्कार्लेट लेटर' (लाल अक्षर)। औपनिवेशिक न्यू-इंगलैन्ड मे सचमुच ऐसे अक्षर पहने जाते थे। शराबी (ड्रन्कार्ड) के लिए 'डी', और निकट सम्बन्धी से यौनाचार (इन्सेस्ट) के लिए 'आई' के भी लिखित उदाहरण मिलते है। इनमें हॉथॉर्न को 'नैतिक और भौतिक' का वह मेल प्राप्त हुआ जिसका वे उपयोग कर सकते थे; यहाँ एक 'प्रकार' सशरीर प्रस्तुत था; इसमें 'सार्वजनिक स्थान में गुप्त बात' भी मौजूद थी। किन्तु लगभग दोष-रहित संरचना के बावजूद बहुत कम श्रेष्ठ पुस्तकें ऐसी होंगी जो अधिक संकोच के साथ लिखी गयी हो। धन सम्बन्धी चिन्ताएँ उन्हे अपना पूरा ध्यान कहानी मे लगाने से रोकती रही। उन्हे पुस्तक मे 'नरकाग्नि' जैसे गुण से चिन्ता हुई और उन्होने सेलम के चुङ्गी घर के सम्बन्ध मे एक लम्बी भूमिका देकर पुस्तक को अधिक आकर्षक बनाने का यत्न किया। इसके अतिरिक्त,अपनी अप्रौढ़ रचना 'फैनशॉ' को छोड कर, हॉथॉर्न ने पत्रिकाओ की कहानियों से अधिक लम्बी कोई चीज़ नही लिखी थी। अगर उनके प्रकाशक उन्हें तंग न करते, तो सम्भव है कि उपन्यास के रूप में 'दी स्कार्लेट लेटर' कभी पूर्ण ही न होता।

फिर भी, पूर्ण रचना अतिश्रेष्ठ बनी। 'दी मार्बिल फॉन' की भाँति फैलाया हुआ रेखाचित्र न प्रतीत होकर यह पुस्तक पढ़ने मे प्रतिभाशाली रीति से गठित उपन्यास लगती है। केवल तीन ही मुख्य पात्र है— अगर हम बालिका पर्ल को भी गिन लें तो चार। ये तीन है, पर्ल की माँ, व्यभिचारिणी हेस्टर प्रिन, उसका क्षमा न करने वाला वृद्ध पति रोजर, और धर्मभीरू युवक पादरी आर्थर डिमेन्सडेल, जो उसकी बच्ची का पिता है और जो अपना पाप स्वीकार न करने के फलस्वरूप अपराध-भावना की यातनाएँ सहता है। वासनामयी, और

मातृ-भावना से भरी हेस्टर, अपने अपराध का प्रायश्चित्त करती हुई शान्ति-पूर्ण वृद्धावस्था तक जीवित रहती है। किन्तु दोनो पुरुष यातना सहते हैं और विकृत हो जाते हैं, एक अन्तरात्मा द्वारा और दूसरा प्रतिहिंसा की प्रबलता द्वारा। इस एक कसे हुए, सूक्ष्मग्राही उपन्यास मे हॉथॉर्न अपनी लगभग सारी समस्याएँ हल कर लेते हैं। पूर्व-निश्चित अमरीकीवाद से बचते हुए, जो 'दी मार्बिल फॉन' मे इतनी स्थूल रीति से युरोपीय पतनशीलता के विपरीत प्रस्तुत किया गया है, वे अपने तीनो पात्रो को औपनिवेशिक बोस्टन मे रखते हैं। वे अतीत को अपने अमरीकी वर्त्तमान की अपेक्षा अधिक यथार्थ बनाने मे सफल होते हैं। वर्त्तमान को उठाते समय 'दिन का खुला हुआ, साधारण प्रकाश' जैसे उन्हे परास्त कर देता है। अतीत की भावना ही 'दी हाउस ऑफ़ दी सेवेन गेबिल्स' को नष्ट होने से बचाती है। उसमे और 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' मे वे समकालीनता के प्रश्न से हर तरह बचते हुए इस पर जोर देते हैं कि ये 'रोमान्स' हैं जिनमे यथार्थ को आइनों के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है।

'दी स्कार्लेट लेटर' अतिश्रेष्ठ रचना तो है, पर उसमे प्रतीको के उपयोग सम्बन्धी कुछ छोटे मोटे दोष भी हैं। पो और उनके बाद हेनरी जेम्स ने (और स्वयं हॉथॉर्न ने भी) पात्रो को ऐसे विषय का प्रतिपादन करने के लिए गढने के निरन्तर मिलने वाले दोष की ओर सकेत किया है, जिसका बहुधा वास्तविकता से कोई सम्बन्ध ही नही होता। एमर्सन ने इस बात को थोडा भिन्न रूप मे कहा जब उन्होने शिकायत की कि 'हॉथॉर्न बहुत अधिक अपने पाठको को अपने अध्ययन कक्ष मे निमन्त्रित करके उनके सामने प्रक्रिया का उद्घाटन करते हैं। जैसे नानबाई अपने ग्राहको से कहे, "आइये, केक बनाएँ"।' 'दी स्कार्लेट लेटर' की भूमिका मे वे यही करते हैं। और स्वयं पुस्तक मे भी निरन्तर संकेत-चिन्हो की खोज करते रहते हैं। हेस्टर के वस्त्र के वक्ष पर बने हुए अक्षर का मुख्य प्रतीक अति उत्तम है। लेकिन रात्रि के आकाश मे और डिमन्सडेल के शरीर पर भी विशाल 'ए' रखने का लोभ हॉथॉर्न नही रोक पाते। बहुत कम अवसरो पर कोई विचार प्रस्तुत करने मे वे अपने पर भरोसा करते हैं—उस पर जोर देना और उसे बिल्कुल स्पष्ट करना उन्हे आवश्यक लगता है। इस प्रकार, 'दी जेन्टिल ब्वॉय मे—

"इब्राहिम का एक-एक हाथ पकड़े हुए दोनो स्त्रियाँ, व्यवहार मे एक रूपक प्रस्तुत कर रही थी। बुद्धिपूर्ण धार्मिकता और निरंकुश कट्टरता एक बाल-हृदय के साम्राज्य के लिए संघर्ष कर रही थी।"

एक मार्मिक कहानी अचानक सार्वजनिक स्मारको की सी भाषा मे गिर जाती है। सबसे बुरे रूप मे, यह दोष उनके कथा-साहित्य को नष्ट कर देता है। 'दी बर्थमार्क' (जन्म-लक्षण) तथ्य और कल्पना के बल्कुल ही असंगत बन जाने वाले मिश्रण से नष्ट हो जाती है। 'ड्राउन्स वुडेन इमेज' (ड्राउन की काष्ठमूर्ति) के साथ भी यही होता है। 'दी मार्बिल फ़ॉन' मे डोनाटेलो, जिसके कानो का रोएँदार होना समझ मे नही आता, न व्यक्ति के रूप में स्वीकार्य होता है, न प्रतीक के रूप में। 'दी ब्लिथडेल रोमान्स' उससे कही अच्छी पुस्तक होने पर भी, उबाने वाले प्रतीको से दूषित है। ज़ीनोबिया का विजातीय फूल और वेस्टर-वेल्ट के नकली दाँत, हॉथॉर्न के अन्य प्रकट संकेतों की भाँति शायद पाठक को 'पीटर पैन' मे घडी के घडियाल की याद दिलायें। 'दी स्कार्लेट लेटर' के बाद 'दी सेवेन गेबिल्स' का स्थान है। यहाँ वे गिरते हुए पुराने मकान और द्वेषपूर्ण पिन्शियॉन्स को रूपककार के बजाए उपन्यासकार के रूप में लेते हैं। (इसका यह अर्थ नही कि यथार्थ ही उनके बचाव का एक मात्र उपाय था। जहाँ कही उन्होंने पूर्ण विश्वास के साथ कल्पना का सहारा लिया है, जैसे 'दी स्नो इमेज' में, वहाँ वे कभी-कभी अत्यधिक सफल हुए हैं।)

'सामान्य लोगो' के प्रति हॉथॉर्न का दृष्टिकोण एक अन्य महत्वपूर्ण दोष है जिससे 'दी स्कार्लेट लेटर' मुक्त है। सामान्यता उनका प्रतिमान है। जो असामान्य है, वह सन्दिग्ध हो जाता है। वे समझते हैं कि मनुष्यो को एक दूसरे के व्यक्तित्व मे हस्तक्षेप नही करना चाहिए। एथान ब्रान्ड की भाँति, चिलिंग-वर्थ का पाप यह है कि उसने 'जानबूझ कर एक मानव हृदय की पवित्रता को चोट पहुँचाई।' हॉथॉर्न के लिए कोई भी तीव्र भावना या आकर्षण, पागलपन के निकट है। हॉलिंग्सवर्थ का सुधारक उत्साह रापासिनी के पागलपन से केवल एक कदम पीछे है। लेकिन एक उपन्यासकार या कलाकार स्वयं क्या है, सिवाय एक असामान्य व्यक्ति के जो दूसरों के जीवन मे झाँकता है? हॉथॉर्न स्वयं अपने पेशे से इन्कार करते प्रतीत होते हैं। और उनकी स्थिति इस कारण और

भी उलझ जाती है कि उन्हे सामान्य व्यक्ति पसन्द नही है। उनमें अगर बुद्धि-जीवी के प्रति भय है, तो असभ्य व्यक्ति के लिए तिरस्कार है। प्रयत्न करने पर भी, वे अपने पाठकों को कहानी के असभ्य ग्रामीणों की अपेक्षा एथान ब्रान्ड को अधिक पसन्द करने से नही रोक पाते।

किन्तु इन कमियो को हॉथॉर्न द्वारा बिना किसी मार्ग-दर्शक की सहायता के कथा-साहित्य मे अपना मार्ग बनाने के सघर्ष के स्वाभाविक परिणाम के रूप में देखना चाहिए। वे उतने ही ईमानदार हैं जितने एमर्सन या थोरो—जो बहुत बडी बात है—और मनुष्य के भाग्य का उनका ज्ञान इन दोनो से अधिक गंभीर है, और लेखक के रूप मे उनका कार्य उतना ही अधिक कठिन है। ऐसा कहा जा सकता है कि उन दोनो मे रूप का अभाव उपदेशात्मक अभिव्यक्ति की पुरानी परम्परा मे आई दुर्बलता को व्यक्त करता है, जब कि हॉथॉर्न मे निश्च-यात्मकता का अभाव अभिव्यक्ति की एक नयी परम्परा के प्रारम्भ को। यह विरोधाभास सा लगता है कि उन दोनो ने अतीत को जितना अमान्य किया, हॉथॉर्न ने उतना ही अधिक उसका उपयोग किया। उनके लिए उनके (सिद्धात रूप मे) उज्ज्वल अमरीका मे भी कोई नया प्रारम्भ नही था। जैसा चिलिंग-वर्थ हेस्टर से कहता है—

"मेरा पुराना विश्वास . . मुझे वापस मिलता है और जो कुछ हम करते और सहते हैं उस सब का अर्थ बताता है। अपने पहले गलत कदम से तुमने अवश्य बुराई का बीज बोया, किन्तु उसके बाद जो कुछ हुआ वह सब दुर्भाग्य-पूर्ण अनिवार्यता थी।"

अध्याय ९

मेल्विले और ह्विटमैन

हरमॅन मेल्विले (१८१९-९१)

जन्म, न्यू-यार्क नगर मे, एक समृद्ध आयात व्यापारी के पुत्र, जो दीवालिया हो गये और १८३२ मे मृत्यु हो गयी। उनकी विधवा और बच्चे (जो अल्बानी, न्यू-यार्क राज्य मे जाकर बस गये) सम्बन्धियों की सहायता से किसी प्रकार जीवन-यापन करते रहे। मेल्विले ने एक बैंक मे कार्य किया, स्कूल मे पढाया और एक जहाज मे नौकर के रूप मे लिवरपूल की यात्रा करने के बाद १८४१ मे एक ह्वेल पकड़ने के जहाज 'एकुश्नेट' मे दक्षिणी समुद्रों की यात्रा की। १८४२ मे मारक्वेसा द्वीपो मे जहाज से भाग निकले एक नरभक्षी जाति से मुठभेड हुई और ह्वेल पकडने वाले एक आस्ट्रेलियाई जहाज पर उन द्वीपों से वापस निकले। ताहिती और हॉनोलुलू मे अन्य साहसिक अनुभवो के बाद १८४४ मे युद्धपोत 'युनाइटेड स्टेट्स' द्वारा स्वदेश वापस लौटे। अपने सामुद्रिक अनुभवो को आधार बना कर लिखना आरम्भ किया—'टाइपी' (१८४६) और 'ओमू' (१८४७, इस वर्ष उन्होंने विवाह भी किया) दोनो का अच्छा स्वागत हुआ। 'मार्दी', 'रेडबर्न' (१८४९), 'ह्वाइट जैकेट' (१८५०), 'मॉबी डिक' (१८५१), 'पीएर' (१८५२)। इसमे 'मार्दी' लोगों की समझ मे नही आयी, 'मॉबी डिक' की प्रतिक्रिया निराशाजनक रही और 'पीएर' बिल्कुल असफल रही। इसके बाद धीरे-धीरे लेखन द्वारा जीविका उपार्जन का प्रयास छोड़ दिया, किन्तु इस बीच में कई कहानियाँ लिखी जिनमे से छह 'पियाज़ा टेल्स' शीर्षक से छपी (१८५६), और दो अन्य उपन्यास लिखे, 'इज़राएल पॉटर' (१८५५) और 'दी कॉन्फिडेन्समैन' (१८५७)। कविताएँ लिखना आरम्भ किया जिनमें से अधिकाश—लम्बी कविता 'क्लारेल' (१८७६) सहित—निजी रूप मे छपाई। १८६६—८५ के बीच न्यू-यार्क मे चुगी निरीक्षक के रूप मे कार्य

किया। इसके बाद अवकाश ग्रहण करके शान्त जीवन विताया। जीवन के अन्तिम कुछ मास 'बिली बड' लिखने में विताये (जो १६२४ मे जाकर प्रकाशित हुई)।

वाल्ट ह्विटमैन (१८१६-६२)

जन्म, लॉन्ग आइलैन्ड, डच और याकी मिश्रित परिवार मे। पिता बढई-राजगीर थे। १८२३ मे परिवार मैनहैटन द्वीप के सामने ईस्ट नदी के पार तेजी से बढते हुए ब्रुकलिन नगर मे बस गया। १८३० मे पढाई छोडकर मुद्रक रूप मे कार्य आरम्भ किया। १६३८-६ मे लॉन्ग आइलैन्ड मे अध्यापन। १८४१-५ पत्रकार। १८४६-७ 'ब्रुकलिन डेली ईगिल' के सम्पादक। राजनीतिक मतो के सम्बन्ध मे डेमोक्रेटिक दल से असहमति। कुछ आलसी सम्पादक भी समझे जाते थे। फलस्वरूप बेकार हो गये, १८४८ मे न्यू-आर्लियन्स की सक्षिप्त यात्रा की। १८५१-४ मे ब्रुकलिन मे बढई का कार्य किया और डायरी लिखते रहे, जिसमे से 'लीव्स ऑफ ग्रास' (१८५५) शीर्षक से प्रकाशित कविताओ की सामग्री निकली। एमर्सन और कुछ अन्य लोगो ने इन कविताओ की प्रशंसा की, कुछ अन्य आलोचको ने निन्दा की, किन्तु आमतौर पर लोगो ने विशेष ध्यान नही दिया। पुस्तक का दूसरा संस्करण १८५६ मे और तीसरा सस्करण १८६० मे निकला। १८६३-५ मे वाशिंगटन मे क्लर्क के रूप मे, और गृह-युद्ध के घायलो की सेवा करते हुए एक अस्पताल मे परिचारक का काम किया। १८६५ मे 'ड्रम टैप्स' का प्रकाशन। 'लीव्स ऑफ ग्रास' के अन्य संस्करण १८६७, १८७१, १८७२, १८७६, १८८१, १८८६, १८६२ मे। १८७३ तक वाशिंगटन मे रहे जब लकवे के दौरे ने शेष जीवन के लिए अर्द्ध-पंगु बना दिया। १८७१ मे 'डेमॉक्रेटिक विस्टाज़' (गद्य)। १८७६ मे पश्चिम और मध्य-पश्चिम की यात्रा। १८८२ मे 'स्पेसिमेन डेज़ ऐन्ड कलेक्ट' (आत्मकथात्मक टिप्पणियाँ)। अन्तिम वर्षो मे साहित्यकारो के बीच सुपरिचित और शिष्यो से घिरे रहे, किन्तु तब भी जनसाधारण मे उनकी ख्याति नही थी। १८८८ मे 'नॅवेम्बर बौज़' (गद्य और कविता)। मृत्यु, कैमडेन, न्यू जरसी मे, अविवाहित।

अध्याय ५

मेल्विले और ह्विटमैन

हरमॅन मेल्विले

यद्यपि एमर्सन और हॉथॉर्न ने युरोप की यात्रा की थी, किन्तु थोरो की भाँति उन्होने साहित्यिक पोषण उन्ही वस्तुओं मे पाया जो उनकी आँखों के सामने ही थी। अपने सारे अभावों के बावजूद न्यु-इंगलैन्ड ने उनका पोषण किया और अन्य न्यू-इंगलैन्ड वासियो की भाँति उन्होंने प्रान्तीयता से एक प्रकार की प्रतिमा ग्रहण की। किन्तु समुद्र यात्राओं मे बिताए वर्ष हरमॅन मेल्विले को न्यू-यॉर्क और अल्बानी के परिचित विश्व से बहुत दूर ले गये। मेल्विले उस काल के ऐसे अकेले लेखक नही थे जिन्होने समुद्र को रूपको का समृद्ध स्रोत पाया। उनके समकालीन फ्लॉबर्ट ने १८४६ मे कहा कि "सृष्टि मे तीन सर्वोत्तम वस्तुएँ समुद्र, 'हैमलेट' और मोज़ार्ट का 'डॉन गियोवानी' है'[१]। एक बार हॉथॉर्न को दक्षिणी समुद्रों की यात्रा करने का जो अवसर मिला था, उसे अगर

---

१. मेल्विले के इस कथन से (३ मार्च १८४६ के एक पत्र में) कि, 'मैं उन सभी मनुष्यों से प्रेम करता हूँ जो 'गोता लगाते हैं'''' विचार-समुद्र में गोता लगाने वाले समस्त बौद्धिक समूह से जो विश्व के आरम्भ से ही गोता लगाते और लाल आँखें लेकर ऊपर आते रहे हैं,' फ्लाबर्ट के नीचे लिखे वाक्यों की तुलना की जा सकती है, 'मैं अज्ञात, धैर्यवान मोती निकालने वाला हूँ जो गोता लगा कर खाली हाथ, नीला पड़ा चेहरा लेकर निकलता है। कोई घातक आकर्षण मुझे विचार की गहराइयों में खींच ले जाता है, अन्तरतम के उन स्थानों में, जिनका आकर्षण सबल हृदय वालों के लिए कभी समाप्त नहीं होता।' (लुइसे कॉलेट को पत्र, ७ अक्तूबर १८४६।)

वे स्वीकार कर लेते तो शायद लेखक के रूप मे उन्हे लाभ होता। जो भी हो, इन लोगो के विपरीत, मेल्विले ने सचमुच यात्रा की और कल्पना की उड़ानो को अपने निजी ज्ञान से पुष्ट कर सके। अगर समुद्र एक रूपक था, तो एक वास्तविक राजमार्ग भी था; जिस पर चल कर जीवित मनुष्य अपनी जीविका अर्जित करते थे। वस्तुत., मेल्विले की पहली पुस्तकों मे उनका ध्यान यथार्थ पर ही है—गो यह यथार्थ कुछ रोमानी है। एक नयी और रोचक स्थिति को आत्मकथा के वेष मे प्रस्तुत करके, 'टाइपी' ने ऐसे पाठको को प्रसन्न किया जो यात्रा-वर्णनो और सामुद्रिक कहानियो से ऊबने लगे थे। और वस्तुत', ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले इस पुस्तक को उपन्यास नही मानते, यद्यपि उसकी कुछ सामग्री मेल्विले की कल्पना की उपज थी। अपनी भूमिका मे वे 'अमिश्रित सत्य बोलने की उत्कट इच्छा' व्यक्त करते है। वे कहानी के साथ एक नकशा भी देते हैं और उसमे कुछ दस्तावेजी अध्याय जोडते हैं। (पुस्तक के इंगलिस्तान मे प्रकाशित संस्करण का शीर्षक है, 'मारक्वेसा द्वीपो की एक घाटी के आदिवासियो के बीच चार मास के निवास का वर्णन; अथवा पॉलीनीसियन जीवन की एक झलक'। यह शीर्षक इसे कथा-साहित्य की श्रेणी से अलग करने के लिए पर्याप्त था।) सब मिला कर इसकी शैली किसी यात्री के सर्वोत्तम साहित्यिक कार्य कलाप की है—

"पहली बार दक्षिणी समुद्रो की यात्रा करने वाले आम तौर पर समुद्र से उन द्वीपो को देख कर आश्चर्य मे पड जाते हैं। उनके सौन्दर्य के जो अस्पष्ट वर्णन हमे मिलते हैं उनसे बहुत से लोग अपने मन मे मधुर कुंजो की छाया वाले और कल-कल करती सरिताओ से सिंचित, रंगभरे और धीरे-धीरे उठते हुए मैदानो का चित्र बना लेते हैं। "

'टाइपी', उत्तम पुरुष मे एक युवा अमरीकी के साहसिक अनुभवो का वर्णन है, जो एक साथी (टोबी) को लेकर जहाज़ से भाग जाता है। एक पर्वत माला पार करके एक अन्तर्देशीय घाटी मे पहुँचने पर वे दोनो अपने को नरभक्षी टाइपी जाति के बीच पाते हैं। टोबी उन्हे छोड़ कर निकल जाने मे सफल होता है, किन्तु कथा कहने वाले को उनके साथ ही रहना पड़ता है। उसे

आश्चर्य भी होता है और प्रसन्नता भी जब वे लोग उसके साथ उदारता का व्यवहार करते हैं। कथा के अन्त में वह टाइपी लोगो के बीच से भाग निकलता है। वे समुद्र मे उसका पीछा करते है किन्तु एक जहाज़ की नाव उसे बचा लेती है। इस सामान्य कथा का केन्द्र है सभ्यता की विकृतियो और तथाकथित असभ्य आदिवासियों के सद्‌गुणो की तुलना। वे सुन्दर और चिन्तारहित लोग हैं, जिनमें से एक के साथ युवा अमरीकी का ऐसा प्रेम सम्बन्ध भी चलता है जिसमे अकृत्रिम सौन्दर्य है किन्तु अधिक आवेग नही है। यद्यपि इस पुस्तक का साहित्यिक मूल्य अधिक नही है, किन्तु इसमे मूल रूप मे वे सभी विषय मौजूद हैं जिन्हें मेल्विले ने अपनी अधिक प्रौढ रचनाओं मे विकसित किया। 'टाइपी' मे वे जल और स्थल की यात्रा का वर्णन करते है, गोरी सभ्यता और उसके बहु संख्यक नैतिक प्रतिबन्धो की (रूसो की चर्चा करने की परम्परा का पालन करते हुए) आलोचना करते हैं। उनके अनुसार उनका घुमन्तू नायक न तो स्वयं अपने लोगो के बीच सन्तुष्ट रह सकता है, न जंगली लोगो के बीच। मेल्विले के अनुसार टोबी 'उस प्रकार के घुमक्कडों मे से है जो कभी-कभी समुद्री-यात्राओं मे मिलते हैं, और जो कभी अपने घर की चर्चा नही करते, कभी नही बताते कि वे कहाँ के हैं और सारी दुनियाँ में घूमते फिरते है, जैसे कोई रहस्यमय भाग्य उनके पीछे पडा हो जिससे बचना उनके लिए सम्भव नही,' यद्यपि टोबी का बहिर्मुखी चरित्र उनके इस कथन का खंडन करता है। यहाँ प्रस्तुत विचार को वे फिर 'मॉबी डिक' मे थोडी देर के लिए आने वाले किन्तु अविस्मरणीय पात्र बल्किंगटन के द्वारा प्रस्तुत करते है।

'टाइपी' की कथा जहाँ समाप्त होती है—नायक का भाग निकलना—वही से 'ओमू' की कथा आरम्भ होती है। यहाँ वे अधिक आशंकापूर्ण वातावरण निर्मित करते हैं। युवा अमरीकी अब ह्वेल के शिकार की एक पुरानी, बेकार नाव पर है जिसका कप्तान दुर्बल है, और नाविक विद्रोह करने पर उतारू है। एक व्यक्ति की मृत्यु के बाद एक नाविक भविष्यवाणी करता है कि तीन सप्ताह बाद नाव पर एक चौथाई व्यक्ति ही रह जाएंगे। जहाज़ का विनाश निश्चित प्रतीत होता है। लेकिन तनाव समाप्त हो जाता है और विद्रोह से उत्पन्न स्थिति हास्यास्पद बन जाती है, जिसमे केवल ताहिती के पतन की

बात गम्भीरता से कही गयी है। 'द्वीप वासियो के शरीर गोरे लोगो के रोगो से पीड़ित है, और उनकी सस्कृति को सदुद्देश्यपूर्ण ईसाई धर्मोपदेशकों ने नष्ट कर दिया है। वे एक पुरानी भविष्यवाणी को दोहराते हुए अपने विनाश की प्रतीक्षा करते है—

"नारियल वृक्ष बढेंगे,
मूंगा फैलेगा,
किन्तु मनुष्य नही रहेगा।"

किन्तु प्रसन्नता फिर आ जाती है, जबकि नायक (अपने विलक्षण दोस्त डाक्टर लॉन्ग घोस्ट के साथ) निरुद्देश्य उन द्वीपो मे घूमता फिरता है, जब तक कि ह्वेल का शिकार करने वाले एक अमरीकी जहाज़ मे ताहिती से प्रस्थान करने के उसके निश्चय के साथ कहानी का सुविधाजनक रीति से अन्त नही हो जाता।

विनोदपूर्ण और रोचक सस्मरणो के लेखक के रूप मे मेल्विले के सम्बन्ध मे जो धारणा जन साधारण मे बनी थी, उसे 'ओमू' से पुष्टि मिली। किन्तु इसके शीघ्र बाद ही प्रकाशित 'मार्दी' बिल्कुल भिन्न वस्तु थी। 'मार्दी' का आरम्भ प्रत्यक्ष रीति से होता है, यद्यपि गद्य स्पष्टत अधिक समृद्ध है—

"हम चल पडे! पतवार और ऊपरी पाल यथास्थान हैं। मूँगो से लिपटा हुआ लंगर जहाज के अगले सिरे से झूलता है। और सब मिल कर अनुकूल वायु के लिए तीन बार हर्ष-ध्वनियाँ करते है, जो किसी शिकारी कुत्ते की आवाज़ की तरह हमारे पीछे समुद्र की ओर आती है। पालो की शहतीरें दोनो ओर खिचती हैं और नीचे-ऊपर पाल फैल जाते है। और अन्त मे डैने साधे हुए बाज़ की तरह हमारे पालो की छाया समुद्र पर पडती है और हम झूमते हुए उसके खारे पानी को चीरते है।"

एक छोटे से गद्यांश मे दो उपमाएँ और क्रिया-विशेषण का एक नया प्रयोग— इनमे मेल्विले के बाद के लेखन का संकेत मिलता है। लेकिन स्वर हल्का-फुल्का है और कथा कहने वाला यद्यपि ह्वेल के शिकारी की इस यात्रा मे ऊब की शिकायत करता है, किन्तु इस बात का कोई संकेत नही है कि वह

ऐसे उत्साही, अनुत्तरदायी युवक के अतिरिक्त कुछ और है, जो अपने जहाज़ी साथियो से अधिक शिक्षित तो है, किन्तु किसी प्रकार उनसे अलग नही। जल्दी ही कथा-नायक—पुस्तक के अधिकाश भाग मे उसे 'ताजी' पुकारा गया है—भागने का निश्चय करता है और एक बूढे नाविक को साथ लेकर ह्वेल का शिकार करने की एक नाव पर भाग निकलता है। वे प्रशान्त महासागर मे पश्चिम दिशा मे एक द्वीप-समूह की ओर चल पड़ते हैं। उनके विभिन्न साह-सिक अनुभव उद्वेगजनक किन्तु पूर्णतः सम्भाव्य हैं।

तभी परिवर्त्तन आता है। क्षितिज पर भूमि दिखाई पडने के साथ ही उसे एक देशी नाव भी दिखाई पडती है जिसे कुछ युवक योद्धा चला रहे होते हैं, जो एक बूढे पुजारी के बेटे निकलते है। पुजारी, स्वयं एक सुन्दर गोरी लड़की यिल्ला की रखवाली करता है, जिसकी बलि दी जाने वाली है। लडकी को बचाने का निश्चय करके ताजी इस प्रयास मे पुजारी को मार डालता है। मेल्विले अपनी कहानी को अचानक, बिल्कुल बदल देते हैं। उनका गद्य अत्य-धिक नाटकीय हो जाता है।

किन्तु यात्रियो के मार्दी द्वीप-समूह मे पहुँचने पर वे फिर अपनी दिशा बद-लते हैं। वहाँ एक देवता के रूप मे ताजी का स्वागत होता है और वह यिल्ला के साथ सुख से रहता है, किन्तु एक दिन वह गायब हो जाती है। सारे द्वीप-समूह मे उसकी तलाश करने का निश्चय करके वह चार मार्दीवासियों के साथ जिनमे दार्शनिक बब्बलाजा भी था, अपनी खोज मे निकल पड़ता है। पुस्तक के अधिकाश भाग मे ताजी के साथ इन लोगो की यात्रा का वर्णन है और यिल्ला अधिकतर केवल यात्रा का एक बहाना है। ध्यान उन वस्तुओ पर केन्द्रित है जो वे देखते हैं। यह सच है कि यिल्ला की याद दिलाने वाले प्रसंग भी हैं। पुजारी के तीन पुत्र ताजी का पीछा करते है और दो ऐसे पात्रो को मार डालते है जो संभवत' लेखक को अनावश्यक लगे। किन्तु यह और अन्य ऐसी सूचनाएँ मार्दी की दुनिया के सम्बन्ध मे व्यंग्य और विचार के प्रवाह मे डूब जाती हैं। व्यंग्य एक जैसा नही है और विभिन्न स्तरो पर चलता है। कुछ द्वीप मानवी दोषो के प्रतिनिधि हैं (धार्मिक कट्टरता, कुल का गर्व), कुछ अन्य वास्तविक देशों के ('डोमीनोरा' इंगलिस्तान है और 'विवेन्ज़ा' अमरीका है)। इसी प्रकार

विचार भी कही गम्भीर है, कही विनोदपूर्ण। वर्णनकार के रूप मे ताजी लेखक मे ही मिल जाता है और लम्बे अर्से तक उसका कोई जिक्र ही नही होता, जबकि वब्वलाजा और अन्य पात्र अस्तित्व के अर्थ के सम्बन्ध मे झगडते है। कही-कही मेल्विले—ताजी स्वय भी विचारो मे डूबता है और विचित्र, गीतमय कल्पनाएँ प्रस्तुत करता है—

"स्वप्न ! स्वप्न ! सुनहरे स्वप्न— अनन्त और सुनहरे, जैसे रियो सैक्रामेन्टो के आगे फैले हुए फूलो से भरे मैदान · । मैदान, जैसे गोलाकार विश्व—जॉन्क्विल (नरगिस की जाति का एक पौधा) की पत्तियाँ कुचली हुई। और मेरे स्वप्न भैसो के झुण्ड की तरह घूमते है। क्षितिज पर चरते हुए, विश्व के चारो ओर चरते हुए। और उनके बीच मे वर्छा लेकर दौडता हूँ कि किसी एक को गिरा लूँ, इसके पहले कि सारे ही भाग जाएँ।"

जैसा वे उसी अध्याय मे कहते हैं, वे जैसे किसी शक्ति से अभिभूत होकर लिखते हैं, और जैसा वे वब्वलाजा से कहलाते हैं, उनका लक्ष्य—

"वस्तुओ का सार है। वह रहस्य जो आगे है। उस आँसू के तत्व जो अधिक हँसने पर आ जाता है। वह, जो प्रतीति के पीछे है। कुरूप सीपी के अन्दर जो अमूल्य मोती है।"

पुस्तक के अन्तिम भाग मे यात्री सिरीनिया द्वीप मे पहुँच जाते हैं, जहाँ सच्चा प्रेम और शान्ति है। वहाँ के लोग ताजी से कहते हैं कि वह यिल्ला के लिए अपनी व्यर्थ की खोज को छोड दे। किन्तु यह जान कर कि यिल्ला को उसी भँवर मे डुबो दिया गया है जहाँ पुजारी उसे डुबोना चाहता था, वह अकेला शान्त-झील से अशान्त समुद्र की ओर चल पडता है, जहाँ पुजारी के पुत्र अब भी उसका पीछा करते हैं। सामुद्रिक गीत की भाँति आरम्भ हुई कहानी एक पीडा भरी पुकार बन जाती है। मैरियट या कूपर के तर्क-सगत विश्व से निकल कर हम एक ऐसी दुनिया मे आ जाते है जो पो की रचना 'नैरेटिव ऑफ आर्थर गॉर्डन पिम' (आर्थर गार्डन पिम की कथा) की याद दिलाती है। हॉथॉर्न भी अनिवार्य विपत्ति का चित्रण करते है, किन्तु अपने आप को उससे

अलग करने का प्रयास करते हैं। लेकिन मेल्विले में, पो की भाँति, एक प्रकार की आवेगपूर्ण अति है—पो की बौद्धिकता की भाँति मेल्विले का आवेगपूर्ण उत्साह उन्माद उत्पन्न करता है। 'मार्दी' एक उन्मादपूर्ण, बोझिल पुस्तक है, जिसका लक्ष्य बिल्कुल ही स्पष्ट नही है। फिर भी, यह निम्नकोटि की एक अच्छी पुस्तक है और अति उत्तम 'मॉबी डिक' की भूमिका के रूप में असाधारणतः रोचक है।

'मार्दी' के बाद मेल्विले लगभग निरन्तर ही लिखते रहे। किन्तु इस समय उन्हें शायद इस बात का आभास हो गया था कि वे स्वयं अपनी और पाठको की क्षमता के बाहर चले गये थे, और कुछ हद तक उन्होंने पुन 'टाइपी' या 'ओमू' के स्वर को अपनाया। 'व्हाइट जैकेट' में उन्होने अमरीकी युद्धपोत 'युनाइटेड स्टेट्स' पर अपने अनुभवो का विवरण लिखा और 'रेडबर्न' में उन्होंने न्यू-यॉर्क से लिवरपूल और वापसी की अपनी पहली यात्रा का विस्तृत वर्णन किया। यहाँ उन्होंने फिर अपने आप को वास्तविक घटनाओ के प्रत्यक्ष वर्णनकार के रूप में प्रस्तुत किया, जैसे पूर्णत' काल्पनिक कथा कहने के लिए उन्हें अपने ऊपर पूरा भरोसा न हो। उनका गद्य भी अधिक सरल हो गया, यद्यपि 'टाइपी' की तुलना में वह अधिक पुष्ट था। नीचे 'रेडबर्न' से उद्धृत पंक्तियो मे एक तैल-चित्र पर एक बच्चे की दृष्टि प्रस्तुत है—

"(इसमें) एक भारी सी दिखने वाली, धुआँ देती हुई मछली पकडने की नाव अंकित थी जिसमे गलमुच्छों वाले तीन आदमी, लाल टोपियाँ लगाये, पतलूनो के पाँयचे ऊपर मोडे हुए, जाल खींच रहे थे। एक कोने मे फास की सी ऊँची धरती थी और उसके ऊपर एक जीर्ण भूरे रंग का प्रकाश-स्तम्भ। लहरें पके हुए बादामी रंग की थीं और सारी तस्वीर पुरानी और मधुर लगती थी। मैं सोचा करता था कि इसके टुकडे का स्वाद शायद अच्छा हो।"

सिवाय एक शब्द 'ह्विस्करैन्डोज़' (गलमुच्छो वाले आदमी) के, इस प्रशंसनीय रूप मे प्रत्यक्ष वर्णन का 'मार्दी' की लच्छेदार भाषा से कोई सम्बन्ध नही प्रतीत होता।

कुछ ही वर्षों मे मेल्विले ने इस प्रकार पॉच पुस्तकें लिखी, जिनमे से किसी को भी आसानी से 'उपन्यास' की श्रेणी मे नही रखा जा सकता था। पहली तीन दक्षिणी समुद्रो से सम्बन्धित थी। किन्तु, यद्यपि इनमे जहाज़ पर होने वाली घटनाएँ भी बहुतेरी थी, ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले का ध्यान मुख्यत' द्वीपो मे, अथवा उस क्षेत्र के सारे ऊष्ण-स्थलीय विस्तार मे केन्द्रित था। उनकी अगली दो पुस्तको, 'ह्वाइट जैकेट' और 'रेडबर्न' मे ऊष्ण कटिबन्ध को छोड दिया गया है, और यद्यपि 'रेडबर्न' मे एक लम्बा अंश स्थल सम्बन्धी भी है, किन्तु इन दो पुस्तको मे जहाज़ के नाविको को एक लघु-समाज के रूप मे और (स्थल पर पहुँचने की अपेक्षा) समुद्री यात्रा को, मनुष्य के भाग्य के एक साग रूपक के रूप मे प्रस्तुत करने का काफी प्रयास किया गया है। अपने लेखन-काल के प्रथम वर्षो मे वे व्यापक और गहन अध्ययन करते रहे। सबसे अधिक लाभ उन्हे शेक्सपीयर से हुआ, यद्यपि सर टॉमसन ब्राउन और कुछ अन्य लेखको ने भी उन्हे आनन्दित किया। इसके अतिरिक्त, जब उन्होने शायद अपनी छठी पुस्तक का पहला मसविदा तैयार कर लिया था, जो ह्वेल के शिकार पर थी, उसी समय उन्हे एक महत्वपूर्ण मित्रता का लाभ मिला। उनकी पिछली रचनाओ मे इस बात के बहुतेरे सकेत मिलते है कि वे परम्परागत वर्णन से संतुष्ट न होकर अपनी साहसिक कथाओ को अधिक अर्थमय बनाना चाहते थे। किन्तु जब तक उन्होंने हॉथॉर्न की कहानियाँ नही पढ़ी और हॉथॉर्न से परिचय नही प्राप्त किया, तब तक जिसे वे 'तत्व-दार्शनिक साहसिकता' कहते थे, उसमे उन्हे प्रोत्साहित करने वाला कोई नही था। किन्तु हॉथॉर्न मे उन्हे एक ऐसा अन्य अमरीकी मिला जिसकी रुचि उसमे थी जो 'प्रतीति के पीछे हैं' और जिसने कथा-साहित्य को अपना माध्यम बनाया था। यद्यपि यह मित्रता धीरे-धीरे समाप्त हो गयी, जिसका मेल्विले को बहुत खेद हुआ, किन्तु 'मॉबी डिक' की रचना के समय उससे मेल्विले को बहुत बल मिला। पुस्तक को अर्थ के एक उच्चतर स्तर पर दोबारा लिखने की प्रेरणा भी शायद उनको इसी से मिली हो।

'मॉबी डिक' के लिए उन्होने ह्वेल का शिकार करने वाली नाव पर दक्षिणी समुद्र की एक यात्रा को चुना। इसके द्वारा, और वास्तविक या काल्पनिक द्वीपो मे घूमने के बजाय अपने को जहाज़ तक ही सीमित रख कर, उन्होने

अपने लिए एक निश्चित सामाजिक और कार्य-सम्बन्धी पृष्ठ भूमि प्राप्त कर ली। इस प्रकार वास्तविकता को धुरी बना कर, वे अपनी कल्पना को खुली उड़ान के लिए मुक्त कर सके। तात्त्विक प्रश्न, भौतिक तथ्य से ही उत्पन्न हुए (और इसके विपरीत नही, जैसा कि हॉथॉर्न मे बहुधा मिलता है)। ऐसा प्रतीत होता है कि पहले मसविदे मे उनकी दृष्टि बहुत अधिक दस्तावेजी थी— जैसी कुछ अध्यायो मे अब भी है— और उसके मूल मे ओवेन चेज की जैसी कथाओ की प्रेरणा थी। लेकिन अन्तिम रूप मे, ह्वेलो का शिकार एक विशिष्ट मछली, सफेद ह्वेल, 'मॉबी (मोचा) डिक' पर, और जहाज के कप्तान अहाब के मन मे भरी हुई मॉबी डिक के प्रति घृणा पर केन्द्रित हो जाता है। उपन्यास अत्यधिक सशक्त है। उत्तेजना और विश्राम के बीच बडी शान से चलता हुआ यह तीन दिनों तक सफेद ह्वेल का पीछा करने के लगभग असहनीय तनाव पर आता है, और अन्तत, अनिवार्य विनाश पर, जब ह्वेल अहाब को मार डालती है और 'पेक्वाड' को तोड डालती है, जैसे ओवेन चेज़ का जहाज़ 'एसेक्स' टूटा था। जूझने का वर्णन अनुपम है। इस एक उदाहरण मे मेल्विले की शक्ति उनके कार्य के सर्वथा उपयुक्त प्रतीत होती है। उनकी समुद्र-यात्रा, उनके नाविक, और उन नाविको का जहाज़ और उनका कप्तान, स्वय ह्वेल, ये सब यथार्थ है— उनमे गुरुता है, आयाम है, रग है। जो कुछ जोड़ा गया है, वह सचमुच अतिरिक्त गुण है, 'मार्दी' के समान जहाँ-तहाँ लायी गयी उपदेशात्मकता, और अर्थमयता की दिशाहीन खोज नही है। उदाहरण के लिए, उपन्यास मे इस्माएल, अहाब, एलिजा, गैब्रिएल और अन्य नाम बाइबिल से लिए गये है, यह बात बिल्कुल भी खटकने वाली नही— ऐसे नाम न्यू-इंगलैण्ड के सन्दर्भ मे बिल्कुल स्वाभाविक थे (जैसे गुडमैन ब्राउन की पत्नी का नाम फेथ होना बिल्कुल स्वाभाविक था), और इस प्रकार मेल्विले सर्वथा वैध रूप मे बाइबिल की उपमाएँ प्रस्तुत कर सके।

अहाब कुछ रूपो मे उस प्रकार का पात्र है जो हॉथॉर्न की विशेषता है। हॉथॉर्न की कहानी 'दी ग्रेट कारबन्किल' (विशाल मार्ग) में हमे एक 'वृद्ध खोजी' मिलता है जो उस बहुमूल्य मणि की तलाश मे पर्वतो मे भटक रहा है किन्तु जिसे कोई आशा नही है कि उसे—

"उससे कोई खुशी मिलेगी। वह मूर्खता तो बहुत दिन हुए समाप्त हो गयी ! इस अभिशप्त पाषाण के लिए मैं अपनी खोज इसलिए जारी रखता हूँ कि युवावस्था की व्यर्थ महत्वाकांक्षा मेरी वृद्धावस्था का भाग्य बन गयी है। यह खोज ही मेरी शक्ति है,—मेरी आत्मा का बल है,—मेरे खून की गर्मी है,—और मेरी हड्डियो का सार है ।‥ • फिर भी, अगर मेरी।नष्ट हुई जिन्दगी मुझे वापस मिलती हो, तो भी मैं 'विशाल मणि' की आशा नही छोडूँगा ! उसे पा जाने पर मैं उसे एक गुफा मे ले जाऊँगा ···· और वहाँ, उसे अपनी बाहों मे लेकर, लेटूँगा और मर जाऊँगा और उसे अपने साथ ही हमेशा के लिए समाधिस्थ कर दूँगा।"

यह (अहाब) सबसे अलग व्यक्ति है, किसी शैतानी शक्ति से प्रेरित स्वप्न-द्दष्टा—डाक्टर हीडेगर, या एथान ब्रान्ड— जिसका विनाश उसके अहंकारपूर्ण अकेलेपन के कारण अनिवार्य है। चूँकि हॉथॉर्न उन्हे भूलों के उदाहरण के रूप मे देखते हैं, इसलिए उनकी शैतानियत बहुधा अविश्वसनीय होती है। 'विशाल मणि' जैसे लक्ष्यो को अधिक गम्भीरता से लेना भी संभव नही। किन्तु अहाब का चरित्र और उसकी समस्याएँ हमे जल्दी ही खींच लेती हैं, वह 'शानदार, अधर्मी, देवताओ जैसा' व्यक्ति जो 'चोट खाया, टूटा हुआ' होने पर भी. 'मानवोचित गुण' रखता है और जिसका लक्ष्य पूर्णत विश्वसनीय है। फ़ादर मेपिल के श्रेष्ठ उपदेश के जोना की भाँति अहाब हठ पूर्वक पाप करता है, क्योकि 'अगर हम ईश्वरेच्छा का पालन करते हैं, तो हमे स्वयं अपनी इच्छा का उल्लंघन करना होगा।' किन्तु उसी उपदेश मे हमे यह भी बताया जाता है कि साहस और गर्व अच्छे गुण हैं— 'आनन्द उसके लिए है . जो अहंकारी देवताओ और पृथ्वी के अधिकारियो के विरुद्ध हमेशा स्वयं अपना अटल व्यक्तित्व लेकर खड़ा होता है।' हॉथॉर्न समझते है कि सभी प्रकार की अति अवाछनीय है। किन्तु, मानवो सम्भावनाओ के प्रति अधिक उदार द्दष्टि रखने के कारण, मेल्विले की मान्यता है कि गुण और दोष दोनो ही एक प्रकार की अति पर निर्भर है। अत अहाब नायक भी है और खलनायक भी; वह दूसरो को विनाश की ओर ले जाता है, जबकि ताजी केवल अपना नाश करता है।

'मॉबी डिक' विश्व के महान उपन्यासों में से है और हर बार पढने पर उसमे नयी समृद्धि मिलती है। किन्तु कुछ छोटे-छोटे दोष इसे मेल्विले के सृजनात्मक उत्कर्ष के काल की उनकी अन्य रचनाओ से जोडते हैं। 'मार्दी' मे, कथा यद्यपि ताजी द्वारा कही गयी है, किन्तु आगे चल कर पता नही चलता कि कौन कह रहा है। 'मॉबी डिक' में भी यही भूल दिखाई पडती है। पहले वाक्य, 'मुझे इस्माएल कह लीजिए', मे आने वाले संकट की ध्वनि है। किन्तु इस्माएल का स्वर विपत्ति-पीडित होने के बजाए विनोदपूर्ण और लापरवाह होता है। वह मेल्विले की पिछली पुस्तकों का लेखक-कथावाचक ही प्रतीत होता है। बत्तीसवें अध्याय मे वह कहता है, 'कभी किसी चीज़ को समाप्त करने से मुझे ईश्वर बचाए। यह सारी पुस्तक केवल एक मसविदा है—बल्कि एक मसविदे का मसविदा है। ओह, समय, शक्ति, धन और धैर्य।' यह निश्चय ही कथा से अलग लेखक का कथन है। क्वीक्वेग नामक एक आदिवासी हारपून चलाने वाले (हारपून व्हेल मारने का बर्छा) से मित्रता होने पर इस्माएल एक स्थल पर अपने चरित्र की ऐसी उलझनो की ओर सकेत करता है जो उसके नाम के अधिक अनुरूप है—"मेरा टूटा हुआ दिल और मेरे पागल हाथ अब भेड़ियो जैसी दुनिया के विरुद्ध नही थे।" लेकिन उपन्यास मे और कुछ भी ऐसा नही है जो उस युवक के इस चित्र का समर्थन करे। साधारणत. वह 'टाइपी' के कथा नायक की ही भाँति है। और क्वीक्वेग के साथ उसकी मित्रता भी उसी प्रकार आदिम मान्यताओं का समर्थन प्रतीत होती है। किन्तु यह विषय छूट जाता है। ऐसा लगता है कि मेल्विले इस्माएल को अपने मार्ग मे बाधक पाते है। अट्ठाइस अध्यायों तक वह कथा कहता है। फिर तीन अध्यायों में ('अहाब का प्रवेश; उसेस्टब' से आरम्भ होकर) निश्चय ही कथा कहने वाला इस्माएल नहीं है—दूसरो के मन मे उठने वाले विचारो को वह नही जान सकता था। यद्यपि उपन्यास फिर इस्माएल के कथा वाचन पर आ जाता है, किन्तु बहुधा उसके बिना ही चलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि मेल्विले निश्चय नही कर पाये कि कथा किसके हाथ मे रहनी है और किस प्रकार की पुस्तक बननी है। शेक्सपीयर की भाँति स्वगत-कथन के जो प्रयास उन्होंने किये है, उन्हे उपन्यास को इस्माएल की अनिवार्यत. सीमित दृष्टि से निकाल कर उसके क्षेत्र को

अधिक व्यापक बनाने के अनगढ़ प्रयास माना जा सकता है। निश्चय ही, 'मॉबी डिक' की कथा जैसे-जैसे बढ़ती है, पुस्तक ज्यादा अच्छी होती जाती है। ऐसा कहा जा सकता है कि ताजी को उसके दो अंगो, इश्माएल और अहाब मे बाँट दिया गया है, यद्यपि कथा कही इश्माएल ने कही है, कही मेल्विले ने स्वयं।

मैं यह दोहरा दूँ कि ये छोटे छोटे दोष हैं। किन्तु मेल्विले के अगले उपन्यास 'पीएर' या 'दी ऐम्बिगिवटीज़' पर विचार करने मे इनका कुछ महत्व है। यह उपन्यास 'मॉबी डिक' के इतने शीघ्र बाद ही लिखा गया कि पुस्तक समाप्त करते हुए निश्चय ही मेल्विले के दिमाग मे रहा होगा। 'मार्डी' की भाँति 'पीएर' बिल्कुल ही असफल और विचित्र ढंग से प्रभावशाली है। इसमे मेल्विले ने पहली बार समुद्र को और दूरस्थ क्षेत्रो को छोड कर अन्य पुरुष मे—समकालीन अमरीका के बारे मे लिखा। पीएर एक ऐसा युवक है जिसे भाग्य ने रूप, कुल, गुण, सब कुछ दिया है—एक सुन्दरी मँगेतर भी। तब एक अन्य लड़की उसके जीवन मे आती है, एक विचित्र प्राणी, जो उसे विश्वास दिलाती है कि वह उसके मृत, सम्मानित पिता की अवैध पुत्री है। पीएर उसकी ओर खिचता है, किन्तु उसे विश्वास है कि उसकी माँ उस लडकी को या अपने पति के दोष के विचार को कभी भी स्वीकार नही करेगी। हैमलेट की सी द्विविधा मे पडा—'हैमलेट' उन पुस्तको मे से है जो पीएर पढता रहा है—और एक अतर्क सगत उच्च-भावना से प्रेरित होकर, वह अपनी सौतेली बहन को न्यू-यार्क ले जाता है और सब लोगो को यह विश्वास कर लेने देता है कि अचानक मोहग्रस्त हो कर उसने उस लडकी से विवाह कर लिया है। उसके व्यवहार से उसकी माँ को ऐसा धक्का लगता है कि वह मर जाती है और उसकी मँगेतर का बुरा हाल हो जाता है। उसके पास पैसा बिल्कुल नही है और अपनी सौतेली बहन को एक गन्दे से घर मे रख कर वह जीविका उपार्जन के लिए एक पुस्तक लिखना आरम्भ करता है। किन्तु वह हताश होकर लिखता है, और फल होती है एक ऐसी पागलपन की पुस्तक जिसे कोई भी प्रकाशक लेने को तैयार नही होता। कहानी का अन्त वीभत्स वातावरण मे, सभी मुख्य पात्रो की मृत्यु के साथ होता है। 'पीएर' का अधिकाश अतिनाटकीय कूडा है, जिसके बीच-बीच में तत्कालीन साहित्यिक और सुधारक क्षेत्रो पर बहुत ही कर्कश हास्य वाले

व्यंग्य हैं। पो के बहुतेरे कथा-नायकों की भाँति, पीएर अपने लेखक के व्यक्तित्व का ही प्रसार है, और उसी प्रकार अमरीका से लेखक के अलगाव को व्यक्त करता है। पहले मेल्विले एक उत्साही लोकतन्त्रवादी थे। उदाहरण के लिए, वे ह्विटमैन की भाँति शेक्सपीएर मे अभिजात्य वर्ग की चापलूसी पर आपत्ति करते थे। किन्तु धीरे-धीरे, जनसाधारण की नासमझियों (अशत: स्वयं अपनी रचनाओ के प्रसंग मे) और मानवी दुष्टता के ज्ञान से उनका आशावाद मुर्झा गया और उनका लोकतान्त्रिक विश्वास सीमित हो गया। वे पीएर को १८०० के काल का अभिजात व्यक्ति बनाते हैं जो १८५० के अमरीका में पीड़ित और निस्सहाय है। पहले उन्होने 'जनता' और 'राष्ट्र' मे अन्तर करने की चेष्टा की थी, किन्तु अब वे पीएर को केवल 'प्लोटिनस प्लिनलिमॉन' नामक व्यक्ति की एक पुस्तिका का ही सहारा दे सके। इसमें सामान्य व्यक्ति के लिए सर्वोच्च सम्भव लक्ष्य के रूप मे सद्गुण-पूर्ण व्यावहारिकता की सिफारिश की गयी है और असाधारण व्यक्ति के लिए ऐसी अच्छाई जो इससे बहुत अधिक कठिन नही है—और सारी दृष्टि एक प्रकार की तटस्थता से प्रभावित है। यह पुस्तिका भी पीएर के किसी काम की नही, क्योकि वह उससे खो जाती है, और, किसी भी सूरत मे, ताजी और अहाब के समान ही, वह भी बुद्धिचालित नही है। यहाँ मेल्विले का टूटना कितना स्पष्ट है, जो तीन वर्ष पहले ही 'रेडबर्न' मे लिख सके थे कि—

"इस दुनिया के पार दूसरी दुनिया, जिसकी कोलम्बस से पहले श्रद्धालु लोग कामना करते थे, नयी दुनिया मे मिल गयी। और समुद्र की थाह लेने वाला औजार, जिसने पहली बार यहाँ की जमीन को छुआ, अपने साथ धरती के स्वर्ग की मिट्टी को ऊपर ले आया।"

'पीएर' के बाद धीरे-धीरे मेल्विले ने लेखन द्वारा जीविका उपार्जन का प्रयास छोड़ दिया। कुछ वर्षों तक वे गद्य लिखते रहे जिसमे एक पीडाजनक, निराशापूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास 'इज़राएल पॉटर' है, जिसका अमरीकी कथानायक अकारण ही चालीस वर्ष तक लन्दन मे निर्वासित रहता है,[१] और 'दी कॉन्फि-

१. मूल इजराएल पॉटर की कथा के लिए जिनकी आत्मकथा १८२४ में प्रकाशित हुई, देखिए रिचर्ड एम० डॉर्सन द्वारा सम्पादित 'अमेरिका रेबेल्स - नैरेटिव्स ऑफ दी पैट्रियट्स' (न्यू-यॉर्क, पैन्थिअन, १९५३)।

डेन्स मैन,' जिसमे यात्रा एक अपेक्षतया सामान्य नाव, मिसीसिपी नदी पर चलने वाले एक स्टीमर मे होती है। पुस्तक मे यात्रियो की बेईमानी और बुद्धूपन के मिश्रण पर व्यंग्य करने का विचार चतुर है, किन्तु उसका प्रस्तुतीकरण उतना ही अस्पष्ट है जितने यात्रियो के उद्देश्य। 'इजराएल पॉटर' और कुछ ऐसी कहानियो की भाँति, जो मेल्विले ने १८५० के बाद लिखी, इस उपन्यास का सन्देश भी प्लोटिनस प्लिनलिमॉन का ही एक रूप है। उन दिनो वातावरण मे अलगाव की भावना व्याप्त थी। जिस प्रकार थोरो ने समाज से अपनी स्वतन्त्रता घोषित की थी, और गुलामी-प्रथा के विरोधी गैरिसन ने अमरीकी संविधान को सार्वजनिक स्थान पर जलाया था, उसी प्रकार मेल्विले ने संकेत किया कि अगर भाग्य साथ दे तो आदमी दर्शक बन कर बच सकता है। किन्तु अलगाव हमेशा सम्भव नही था, और कभी भी उतनी आसानी से क्रियान्वित नही किया जा सकता था जैसे थोरो ने किया—बुराई के जाल मे जकड़ा हुआ 'बेनिटो सेरीनो' कुटिल नीग्रो गुलाम बैबो के इतना अधीन है, कि वह केवल 'अपने नेता के पीछे चलकर' उसी की भाँति मर सकता है। या, भाग निकलने पर भी आदमी 'बार्टिलबी, दी स्क्रिवेनर' की भाँति मर सकता है। इसका यह अर्थ नही कि मेल्विले की लेखनी चुक गयी थी, या कि इस काल की उनकी सभी कहानियाँ निराशापूर्ण हैं। एक कहानी मे वस्तुत उसी 'सबल और सुन्दर कीडे' के प्रतीक का प्रयोग किया गया है (जो फर्नीचर बनी हुई लकडी को काट कर बाहर निकल आता है), जिससे थोरो ने 'वाल्डेन' का अन्त किया है। किन्तु इनमे से कुछ कहानियाँ बहुत अच्छी होने के बावजूद, ये ऐसे व्यक्ति की रचनाएँ हैं जिसमे अब अपनी सृष्टि से उत्साहपूर्वक जूझने की इच्छा नही है।

गृह-युद्ध के १८६१ मे आरम्भ होने के कुछ वर्ष पूर्व, मेल्विले गद्य छोड़ कर कविता लिखने लगे। अपनी मृत्यु के पूर्व उन्होने इतनी कविताएँ लिख ली थी कि एक काफी मोटा ग्रंथ भर जाए। इनके अलावा उनकी लम्बी कविता 'क्लारेल' थी, जिसमे 'पवित्र-देश' (यरुशलम) की एक वास्तविक और प्रतीकात्मक यात्रा और वापसी का वर्णन है। मेल्विले की कविताओं के लिए हम उन्ही शब्दो का प्रयोग कर सकते हैं जो एमर्सन ने थोरो की कविताओ के लिए किये थे—उनमे जितनी प्रतिभा थी उतना कौशल नही था। शिल्प की दृष्टि से

उनकी कविता अनगढ़ है। शायद केवल एक दर्जन कविताएं (और 'क्लारेल' के कुछ अंश) पूर्णतः सन्तोषजनक है और इनमे भी सारी की सारी छन्द की दृष्टि से निर्दोष नही है। सर्वोत्तम रचनाओ मे से कुछ गृह-युद्ध सम्बन्धी हैं। ह्विटमैन की भाँति मेल्विले के लिए यह बहुत ही दुखद घटना थी। एक प्रकार से इसने मेल्विले को सही प्रमाणित किया था—

"प्रकृति का अँधेरा पक्ष अब सामने आया है।
(आह! आशावादी खुशी निराश हो उड गयी है)"

किन्तु अमरीका मे एक बुनियादी आस्था, जो उन्होंने कभी पूर्णत. खोयी नही थी, उनके मन में खेदपूर्वक यह विचार उत्पन्न करती है कि विजय के बाद यह 'मनुष्य के पुन. पतन' जैसा होगा—

"संस्थापकों के स्वप्न नष्ट हो जाएँगे।
युग के बाद युग वैसे ही होंगे
जैसे युग के बाद युग होते रहे हैं।"

फिर भी, यह संघर्ष उनमे मनुष्य की महत्ता की भावना को पुन प्रतिष्ठित करता है। सब कुछ समाप्त होने के बाद १८७० से १८९० के बीच मेल्विले की कविताएँ मुख्यत स्वीकृति का परामर्श देती हैं। कही-कही जैसे 'दी बर्ग' या 'दी मालदीव शार्क' मे, एक बोझिल उदासी है। कभी-कभी एक कोमल शोक-पूर्ण स्वर मिलता है—

"वह दुनिया कहाँ है नेड बन, जिसमे हम घूमे थे?"

अन्तिम रचना 'बिली बड' है, एक लम्बी कहानी जो मेल्विले के जीवन का 'उपसंहार' प्रतीत होती है। इसमे वे जहाज़ की पृष्ठभूमि पर, उसके सख्त, ऊँच-नीच पर आधारित अनुशासन, और काव्यात्मक प्रतीक रूप पर वापस आते हैं। इसमे वे अपनी एक अन्य पुरानी प्रिय धारणा पर भी वापिस आते हैं—इआगो (यूनानी पुराकथाओ का एक पात्र) जैसा एक दुष्ट व्यक्ति ('ह्वाइट जैकेट' मे ब्लैण्ड, 'रेडबर्न' में जैकसन) जो शुद्ध बुराई की भावना से

कार्य करता है और इस कारण कथा साहित्य का परम्परानुकूल खल-नायक नहीं है, बल्कि घृणा से अधिक दया का पात्र है। निर्दोष युवा बिली पर विद्रोह भड़काने का झूठा आरोप लगाने वाले सैनिक अधिकारी क्लैगार्ट की बिली के हाथो मृत्यु होती है, और इस प्रकार, बदले मे मिलने वाली मृत्यु के द्वारा, बिली को वह अपने साथ खींच ले जाता है। क्लैगार्ट बुरा है, किन्तु बिली के प्रति उसकी घृणा एक सूक्ष्मता से प्रस्तुत द्विविधा है। यह प्रमाणित करने के लिए (एक व्याख्या के अनुसार) कि मेल्विले ने अन्तत ईसाइयत की शरण स्वीकार कर ली थी, बिली के ईसा जैसे स्वभाव और कप्तान वेरे के पिता समान गुणो पर शायद बहुत अधिक जोर दिया गया है। किन्तु बिली कुछ इतना सरल पात्र है, कि टीकाकारों ने पिछले दिनो उस पर जो बोझ डाले हैं, उन्हे उठा सकना उसके लिए सम्भव नही। शायद मेल्विले, अति के प्रति अपना आकर्षण समाप्त हो जाने के बाद, एक ऐतिहासिक दृष्टान्त मे, समता परक अतियो के बाद व्यवस्था की स्थापना होने पर निर्दोषिता की समस्या को व्यक्त करना चाहते हैं। व्यवस्था अन्यायपूर्ण है, किन्तु थके हुए व्यक्ति को उसमें आराम मिलता है। और निश्चय ही 'बिली बड' में एक निष्क्रिय, लगभग आत्म-पीडन का सा स्वर है? मेल्विले ऐसा कहते प्रतीत होते हैं कि पराजय सभी के लिए अनिवार्य है— फिर ताजी, अहाब और पीएर की भाँति संघर्ष क्यों करें? बल्कि बिली के साथ, ओमू के ताहिती वासियो की भाँति एक शोकपूर्ण, समझ के परे का आत्म-सम्मान अपने मे केन्द्रित करें—

"बस ज़रा कलाइयो पर इन हथकड़ियों को ढीला कर दो,
और मुझे अच्छी तरह लिटा दो।
मुझे नीद आ रही है और लसीली सिवार मेरे ऊपर लिपटी है।"

वाल्ट ह्विटमैन

मेल्विले के समकालीन, वाल्ट ह्विटमैन भी न्यू-यॉर्क राज्य के निवासी थे। दोनो व्यक्तियो मे कुछ सामान्य गुण है—उत्साह और अलगाव का, पौरुषेय शक्ति और स्त्रियोचित (या सह-लैंगिक) निश्चलता का एक विचित्र मिश्रण। ह्विटमैन की कविता 'मैनहाट्टा'—

"त्वरित, चमकते हुए जल का नगर !
मीनारों और मस्तूलों का नगर !
"खाडियों मे बसा हुआ नगर ! मेरा नगर !"

—का स्वर 'मॉबी डिक' के पहले अध्याय में 'द्वीप पर बसा मैनहाटो जाति का नगर, घाटों से घिरा हुआ' जैसा ही लगता है। इसी पुस्तक में मेल्विले 'कुदाल चलाने वाली या कीलें ठोकने वाली' बाँह की लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठा के बारे मे व्हिटमैन के समान ही उत्साह से बातें करते हैं। दोनों ही व्यक्तियों की समुद्र में असीमित रुचि है— व्हिटमैन के लिए वह एक महान लयपूर्ण गति है, जिसके तरल प्रवाह से वे स्वयं अपनी कविता की गति की तुलना करते है। और मेल्विले तथा व्हिटमैन, दोनों में ही परात्परवादी मान्यताएँ मिलती हैं. अहाब कहता है, 'ओ प्रकृति, और ओ मनुष्य की आत्मा ! तुम्हारे तुलनीय सम्बन्ध सभी शब्दों से कितने परे हैं ! प्रकृति का छोटा से छोटा अरण भी, जो जीवित या चलायमान है, उसका चतुर प्रतिरूप दिमाग में मौजूद है।'

किन्तु, निस्सन्देह, मेल्विले और व्हिटमैन (ऐसा प्रतीत होता है कि वे कभी मिले नही, और एक दूसरे की रचनाओं के प्रति उदासीन थे) अन्य रूपों मे भिन्न थे। यद्यपि मेल्विले मे व्हिटमैन की भाँति ऐसी पूर्णता और शक्ति है जो न्यू-इंगलैन्ड के स्वभाव से मेल नही खाती, किन्तु बौद्धिक दृष्टि से वे व्हिटमैन की अपेक्षा अपने मित्र हॉथॉर्न के कही अधिक निकट प्रतीत होते है— सूर्य की किरणो से प्रकाशित लहरो के नीचे जलदैत्य हैं और जहाज़ के टूटने का खतरा है। छिपे हुए संकट की यह भावना हमे व्हिटमैन मे नही मिलती। इसके विपरीत वे एमर्सन के अधिक निकट हैं, जिनके लेखन का उनके निर्माण काल पर, जितना उन्होने बाद मे स्वीकार किया, उससे अधिक प्रभाव पडा था। उनकी डायरियो के दो उद्धरणों से उनकी समानता पर प्रकाश पडता है। पहले एमर्सन—

"पचीस या तीस वर्षों से मैं ऐसी बाते लिखता और बोलता रहा हूँ जिन्हें किसी समय विचित्र कहा जाता था, और आज मेरा एक भी शिष्य नही

है।.... .उन्हे अपने से दूर हटाने मे मुझे खुशी मिलती है। अगर वे मेरे पास आते तो मैं क्या करता ? वे मेरे लिए केवल भार और बाधा ही बनते। मुझे गर्व है कि मेरे पन्थ का कोई अनुयायी नही है। अगर अन्तर्दृष्टि स्वतन्त्रता का निर्माण नही करती, तो मैं इसे उसकी अशुद्धता का प्रमाण समझता हूँ।"

और ये ह्विटमैन हैं—

"मैं कोई महान दार्शनिक बन कर किसी पन्थ का निर्माण नहीं करूँगा।. किन्तु मैं तुममे से हर स्त्री और पुरुष को खिडकी पर ले जाऊँगा और मेरा बाँया हाथ तुम्हारी कमर से लिपटा होगा और मेरा दाँया हाथ अनादि और अनन्त मार्ग की ओर सकेत करेगा। इस मार्ग पर तुम्हारे स्थान पर मैं नही चल सकता, ईश्वर भी नही चल सकता।..

निश्चय ही ये कथन बिल्कुल एक नही है, किन्तु इनमे काफी अधिक समानता है। वस्तुत, पिछले कुछ समय से आलोचक आम तौर पर हॉथॉर्न और मेल्विले की इस लिए प्रशंसा करते हैं कि उनमे 'बुराई की चेतना' है, और परात्परवादियो मे, विशेषत एमर्सन मे इस चेतना के अभाव की ओर बडे तिरस्कार से सकेत करते है। चेतन लेखको के महान स्वागत से सहमत हुआ जा सकता है, लेकिन क्या यह ज़रूरी है कि इसके साथ ही जिन लेखको मे वह चेतना नही है, उनका तिरस्कार किया जाए ? शायद आलोचना मे हमेशा ही कुछ लोगो के साथ अन्याय और अन्य लोगो के साथ अत्यधिक न्याय होता है। किन्तु यह खेदजनक है कि हाल ही की एक अच्छी पुस्तक[१] मे हॉथॉर्न की प्रशसा करते हुए, ह्विटमैन की निन्दा की गयी है कि वे 'हर प्रकार से' हॉथॉर्न के विपरीत हैं और उन्होंने 'अमरीकी कविता और गद्य को उतनी ही हानि पहुँचाई है जितनी किसी भी एक अमरीकी प्रभाव से हुई'। किसी भी महान लेखक की भाँति ह्विटमैन अनुपम हैं— सिवाय मोटे तौर पर वे किसी के विप-

---

१. मैरियस ब्यूली, 'दी काम्प्लेक्स फेट; हॉथॉर्न, हेनरी जेम्स ऐन्ड सम अदर अमेरिकन राइटर्स (उलझा हुआ भाग्य : हॉथॉर्न, हेनरी जेम्स और कुछ अन्य अमरीकी लेखक) (लन्दन, १९५२)।

रीत नही हैं। किन्तु, यह सही है कि उनकी रचनाएँ बहुत ही असमान स्तरो की है। और आम तौर पर उसके वही पक्ष दुर्बल है जो न्यू-इंगलैन्ड के परात्पर-वाद के। 'हमारी कुशल श्रीमती बी, हाथ हिला कर कहती है कि परात्परवाद का अर्थ है, कुछ परे'। एमर्सन की डायरी मे १८३६ की इस टिप्पणी की तुलना हम व्हिटमैन की व्याख्या से (स्वय अपनी कविता की एक अनाम समीक्षा मे) कर सकते है कि पंक्तियाँ कभी भी 'समाप्त और निश्चित' नही प्रतीत होती, वल्कि 'हमेशा कुछ परे की किसी वस्तु की ओर सकेत करती हैं'। एमर्सन की भाँति उन पर भी आरोप लगाया गया है कि वे विवेकहीन रीति से आशावादी और रूपहीन है। उनका उद्देश्य, उनके अपने प्रसिद्ध शब्दो मे, 'मुख्यतः .. .. एक व्यक्ति को, एक मनुष्य को (उन्नीसवी सदी के उत्तरार्द्ध मे, अमरीका मे, अपने आप को) मुक्त और सच्चे रूप में, पूर्णतः व्यक्त करना' था। सारे अमरीकियों (और सारी मानव जाति) के प्रवक्ता बन कर उन्हे 'व्यक्तित्व का गायक' बनना था, क्योकि वे जानने थे कि सभी मनुष्य मूलत. उन्ही के जैसे हैं। सान्तयाना को आपत्ति थी कि यह सिद्धान्त अत्यधिक सरल है, और यह कि व्हिटमैन की दृष्टि मे 'आन्तरिकता' नही है। डी० एच० लॉरेन्स, व्हिटमैन के बहुतेरे अशो की प्रशंसा करते हुए, उनके परात्परवादी विचारो की निन्दा करते हैं और उनसे (पो की 'दैवी एकता' की याद दिलाने वाले शब्दो में) कहलवाते हैं—'मैं सब कुछ हूँ, और सब कुछ मैं है, और इसलिए हम सब एक व्यक्तित्व मे एक हैं, जैसे दुनिया का अंडा, जो काफ़ी समय तक सड़ाया जा चुका है।'

दूसरे लोगो को व्हिटमैन के ऐसे पक्ष पसन्द नही जो एमर्सन में नही मिलते— उदाहरण के लिए, उनका अति उत्साही देश प्रेम (जो शायद परिवार का प्रभाव रहा हो, क्योकि उनके पिता ने उनके तीन भाइयों के नाम जॉर्ज वाशिंगटन, टॉमस जेफ़रसन और ऐन्ड्रयू जैकसन रखे थे—जैसा अमरीकी बहुधा करते थे), और गुण तथा मात्रा को एक समान समझना। दक्षिण के कवि सिडनी लेनिएर ने कहा कि व्हिटमैन का तर्क यह प्रतीत होता है कि 'चूंकि घास का मैदान विशाल है, इसलिए व्यभिचार प्रशंसनीय है, और चूंकि मिसी-

सिपी नदी लम्बी है, इसलिए हर अमरीकी देवता है।' लेनिएर के दिमाग मे सम्भवत 'लीव्स ऑफ़ ग्रास' की १८५५ मे लिखी भूमिका से उद्धत निम्नलिखित अश जैसे वक्तव्य थे—

"यहाँ केवल एक राष्ट्र नही, बल्कि बहुसंख्य राष्ट्रो का राष्ट्र है। यहाँ बन्धनो से मुक्त क्रिया है, जो अनिवार्य ही बारीकियो और विशिष्ट बातो की उपेक्षा करके बडी शान से विशाल समूहो मे चलती है।"

या व्हिटमैन के १८५६ मे लिखे 'एमर्सन को पत्र' का यह अंश—

"संसार के भाप से चलने वाले चौबीस आधुनिक, विशाल, दो, तीन और चार डबल सिलिन्डरो वाले मुद्रण-यंत्रो मे से इक्कीस सयुक्त-राज्य अमरीका मे हैं।"

ऐसे वक्तव्य हमे सैमुएल बटलर की इस टीका की याद दिलाते है कि अमरीका की खोज एकदम न होकर खडो मे होनी चाहिए थी, जिसमे हर खंड फ्रान्स या जर्मनी के बराबर होता। इनसे एमर्सन के इस कथन की भी याद आती है कि 'मैं (व्हिटमैन से) राष्ट्र के गीतो की रचना करने की आशा करता था, किन्तु वे तालिकाएँ बनाने से ही सन्तुष्ट प्रतीत होते हैं।"

इन तालिकाओ की बार-बार हँसी उड़ाई गई और नकल उतारी गयी है। उनकी भाषा के साथ भी ऐसा ही हुआ, जिसे एमर्सन ने 'भगवद्गीता और न्यू-यॉर्क हेराल्ड का एक विचित्र मिश्रण' कहा। 'कोपियस', 'ऑर्बिक' (बहुल, वृत्ताकार) जैसे शब्दो का उन्होने बहुत अधिक प्रयोग किया है। उनकी भाषा मे भयकर गलतियाँ भी हैं ('सेमिनल'— वीर्यपूर्ण—के स्थान पर 'सेमाइटिक— यहूदी जाति सम्बन्धी—का प्रयोग)। उन्होने विचित्र शब्दावली गढ़ी— प्रोमुल्ग, फिलासॉफ्स, लिटराट्स। उन्होने अन्य भाषाओ, विशेषत फ्रेंच से बहुतेरे शब्द लिए—फ़ॉर्मुलेस, डेलिकाटेस, ट्रॉटॉएर, एम्बोय्योर, अमेरिकानो, कैन्टाबिले। उन्होने कपाल-गठन सम्बन्धी बहुतेरे शब्दो का प्रयोग किया— अमैटिव (शृंगारिक), ऐडहेसिव (चिपकने वाली)। परिणाम बहुधा हास्यास्पाद है—

"मुँह देख कर चरित्र बताने में उनकी ताजगी और स्पष्ट-वक्तृता, कपाल-लक्षण मे उनकी बहुलता और निर्णायकता……"

"तेरे ज्योतिपूर्ण भावी शिक्षित वर्ग (लिटराटी) मे, तेरे मजबूत फेफड़ो वाले (फुल-लग्ड) वक्ता, तेरे धर्मोपदेश के गायक, ब्रह्मज्ञान रखने वाले विद्वान…… ……"

उसी शंकास्पद उत्साह ने, जिसके फलस्वरूप उन्होने 'कस्टर्स लास्ट स्टैण्ड' के एक बडे चित्र की प्रशंसा की, उनसे एक ही पंक्ति मे सुन्दर और हास्यास्पद शब्दावली का प्रयोग कराया और बाद के सस्करणो मे काट-छाँट करने से उन्हे रोका। वे निरन्तर संशोधन करते रहते थे, किन्तु उनसे हमेशा 'सुधार होता हो, ऐसा नही था।

वस्तुतः, अपने निम्नतम रूप मे ह्विटमैन अविश्वसनीय रूप मे ख़राब है। वे अपनी विचित्र शैली का इस प्रकार प्रदर्शन करते हैं जैसे कोई असभ्य व्यक्ति किसी कूड़े के ढेर से उठाये किसी पुराने टोप का प्रदर्शन करे। जीवन के उत्तर-काल मे ऐसे शिष्यों से घिरे हुए जो उनसे कुछ ही कम विचित्र थे, पाखण्डी, दम्भी, दाढ़ी बढाये भूतपूर्व—बढई, ईसा जैसी शकल बनाये—ह्विटमैन का यह रूप बहुतेरे व्यक्तियो के गले से नही उतरता। किन्तु जो लोग उन्हे अधिक निकट से देखने का कष्ट करते हैं, वे पाते हैं कि उनकी दुर्बलताएँ उनकी उप-लब्धियो को और भी अधिक उभार देती हैं। किसी प्रकार इस सामान्य कोटि के पत्रकार ने, 'प्रकट भाग्य' और 'मजदूरो के लिए अच्छे घर' के लेखक ने, मनुष्य और अमरीका के प्रशस्ति-गान की योजना मन में बनाई और उसे एक बिल्कुल ही नयी और उपयुक्त शैली मे प्रस्तुत करने का निश्चय किया। उनकी सारी विविध रुचियाँ और अनुभव इसके विकास मे लगे। उनकी माँ के परि-वार का क्वैकर मत; शेक्सपीयर और गीत-नाट्य—सार्वजनिक स्थान पर सम्प्रेषित, गाये या बोले गये शब्द का उद्वेग; कपाल-गठन विद्या, जिसने उन्हे स्वयं अपने स्वभाव के सम्बन्ध मे आश्वस्त किया; अधिक स्थायी रूप मे सम्मा-नित विज्ञान, जिनमे उन्होने—बहुत कुछ एमर्सन की भाँति—सार्वभौमिक

उद्देश्य देखे, मार्टिन फार्कुहार टुपर का लुढ़कता सा पद्य; जॉर्ज सैन्ड का 'कॉन्सु-एलो' और उसका उत्तराश 'दी काउन्टेस ऑफ रुडोल्स्टॉट', जिससे मानव जाति के प्रवक्ता के रूप मे अपनी भूमिका को समझने मे शायद उन्हे सहायता मिली हो; पो, जिनसे उन्होने सीखा कि लम्बी कविता असम्भव होती है; ब्रॉडवे, या ब्रुकलिन फेरी (न्यू-यॉर्क शहर के दो स्थान) की भीड़ें; अटलान्टिक महासागर मे उठते हुए ज्वार; ग्रामीण क्षेत्रो मे ऋतुओ का मधुर परिवर्तन; जिस तटीय क्षेत्र मे वे रहते थे, उसके पश्चिम की ओर अनन्त दूरी तक फैले हुए महाद्वीप की विशालता की अनुभूति—ये सभी और अन्य बहुतेरी सामग्री 'लीव्स ऑफ ग्रास' मे लगी, जिसके प्रकाशन के समय (चार जुलाई, स्वतन्त्रता दिवस को) उनकी आयु छत्तीस वर्ष की थी। इसमे बारह कविताएँ थी जिनमे सर्वाधिक विचारणीय कविता थी 'सॉन्ग ऑफ माइ सेल्फ' (मेरा गीत)। भूमिका और कविताएँ दोनो मे ही (ह्विटमैन का गद्य उनकी कविता के बहुत निकट है) उस प्रकार के सत्यो पर जोर दिया गया है जो एमर्सन ने प्रतिपादित किए थे—सामान्य स्त्रियो और पुरुषो का दैवत्व और जीवन-चक्र के चमत्कारपूर्ण रूपो मे उनका अश। अन्यथा, उनका स्वर एमर्सन जैसा नही था। और न सभी बाद मे आने वाले पुस्तक के सशोधित और परिवर्धित संस्करणो का ही। यह सच है कि कभी-कभी उनमे एमर्सन जैसी निरुद्विग्नता प्रकट होती है, विशेषत. प्रारम्भिक संस्करणो मे। किन्तु उसकी अभिव्यक्ति भिन्न रूपो मे हुई है—कभी-कभी अधिक कर्कश स्वर मे, कभी ऐसी विनोदप्रियता के साथ जो उतनी ही अप्रिय लगती है जितनी एमर्सन की शुष्क पुकार, लेकिन लगभग हमेशा ही ऐसी पार्थिव ऊष्मा लिए हुए जिसके प्रति उदासीन नही रहा जा सकता। और अपने सर्वोत्तम रूप मे, वे अतुलनीय रूप मे अधिक सुखदायी हैं—ह्विटमैन की कुछ पंक्तियो मे ऐसा प्रात कालीन आनन्द है जो एमर्सन शायद ही कही अपनी रचनाओ मे ला पाये हैं।

"प्रभात को देखना !
हल्का सा प्रकाश विशाल और फैली हुई छायाओ को मिटाता है,
मेरी जीभ को वायु का स्वाद अच्छा लगता है। "

"मैं पक्षियों का चहचहाना, उगते हुए गेहूँ की सरसराहट, लपटों की गप्पें, मेरा भोजन पकाती हुई लकड़ियों की चट-चट सुनता हूँ।....."

"सड़क पर चलते हुए और नदी के पुल पर, छोटे से छोटा दृश्य और ध्वनि, जो मैं देखता-सुनता हूँ, उन पर मूँगों की तरह बिंधे हुए सौन्दर्य—"

इन पंक्तियों से कौन प्रभावित नहीं होगा या झगड़ा करना चाहेगा कि इन्हें कविता कहा जा सकता है या नहीं। हम ह्विटमैन के साथ यह अनुभव करते है कि यह 'ठीक से सजा हुआ भोजन है, स्वभाविक भूख को मिटाने वाला मांस है।'

अगर हम यह मान भी ल कि इसका सदेश हॉथार्न की अपेक्षा कम गम्भीर है (गो ऐसा है नही), तो भी, ऐसी कविता ह्विटमैन का केवल एक पक्ष है। मैक्स बीरबॉम के व्यंग्य-चित्रों का हास्यप्रद ह्विटमैन परिवर्तित होकर अधिक सूक्ष्मदृष्टि वाला बन गया। किन्तु प्रारम्भिक संस्करणों मे भी जितना उनके आलोचकों ने कहा है, उससे कही कम निरर्थक शोर है। 'खेल मे और उसके बाहर भी' वे कुछ तटस्थ से हैं। एक ऐसे व्यक्ति के लिए, जो कुछ तत्कालीन समीक्षको के अनुसार अपनी गन्दगी सार्वजनिक स्थानों में धोना पसन्द करता था, वे विचित्र रूप मे रहस्य भरे है। उनका कहना है कि 'संकेतात्मकता' वह शब्द है जो उनकी कविताओ की मनःस्थितियो को व्यक्त करता है, जिनमें 'हर वाक्य और हर अंश एक ऐसे अन्तस् की बात कहता है जो हमेशा दिखाई नही देता।' सम्भवत अपनी सह-लैंगिक प्रवृत्तियों को छिपाने की अवचेतन इच्छा इनमे से कुछ अंशो की अस्पष्टता का कारण है। किसी भी दशा में, ह्विटमैन के जिस बहिर्मुखी रूप की ख्याति है, उससे इनका कोई सम्बन्ध नही। उदाहरण के लिए ये विचित्र और सुन्दर पंक्तियाँ—

"हमेशा कड़ी उभरी हुई धरती,
"हमेशा खाने-पीने वाले, हमेशा उगता और डूबता सूरज, हमेशा वायु और निरन्तर उठते हुए ज्वार
"हमेशा मैं और मेरे पडोसी, मौज मनाते, दुष्ट, यथार्थ,

"हमेशा पुराना अनुत्तरित प्रश्न, हमेशा वह काँटा चुभा अँगूठा, वह
चाहो और प्यासो का असर,
"हमेशा चिढ़ाने वाले की हूट ! हूट ! जब तक हम पता लगा
कर, कि वह चालाक कहाँ छिपा है, उसे बाहर नही निकाल लाते,
"हमेशा प्यार, हमेशा जीवन का सिसकता हुआ तरल प्रवाह,
"हमेशा ठोढी के नीचे पट्टी, हमेशा मौत की टिकटियाँ ।"

'मेरा गीत' से उद्धृत इन पक्तियो जैसे पचासो अन्य अश उद्धृत किये जा सकते है जो उतने ही समृद्ध और उलझन मे डालने वाले हैं । इसमे और अपनी सम्पूर्ण रचना मे, वे यह भी नही कहते कि दुनिया मे कोई अन्याय या पीड़ा नही है । वे कहते है, 'पीडाएँ उन वस्त्रो मे से एक है, जो मैं पहनता हूँ ।' उनमे स्वयं अपने देश की आलोचना करने की सामर्थ्य भी है—

"व्यर्थ खपने के सुझाव के अतिरिक्त कोई सुझाव न हो !
किसी को अपने भाग्य का सकेत न मिले !"

— — — —

"सूरज और चाँद चले जाएँ ! मंच-सज्जा श्रोताओ की हर्ष ध्वनि
ग्रहण करे ! सितारो के नीचे उदासीनता हो !"

'रेस्पॉन्डेज़' शीर्षक कविता को, जिसमे ये पंक्तियाँ आती हैं, बाद के संस्करणो से निकाल दिया गया । लेकिन उसका क्रोध और उसकी पीडा अन्य कविताओ के अतिरिक्त 'डेमॉक्रेटिक विस्टाज' मे भी है ।

किन्तु पीडा उनकी सामान्य मन स्थिति नही है । अस्तित्व के 'मौज मनाते, दुष्ट, यथार्थ' गुणों मे उनके आनन्द को, मृत्यु मे अमरत्व सम्बन्धी उनकी धारणा सन्तुलित करती है—

"लघुतम कोपल दिखाती है कि सचमुच मृत्यु कुछ नही है,
"और अगर कभी थी तो उसने जीवन को आगे बढाया, और अन्त
मे उसे रोकने के लिए प्रतीक्षा नही कर रही,
"और जीवन के प्रकट होने के क्षण ही समाप्त हो गयी ।"

— — — —

"सब कुछ आगे बढ़ता और फैलता है, कुछ भी गिरता नही,
"और कोई जो कुछ समझता था, मरना उससे भिन्न और अधिक सौभाग्यपूर्ण है।"

आयु बढने के साथ, व्हिटमैन मृत्यु के सम्बन्ध मे अधिकाधिक विचार करते रहे— किन्तु केवल एक जीवन और दूसरे जीवन के बीच के अन्तराल के रूप मे। उनके लिए मृत्यु मे कोई पीड़ा नही। और वस्तुत, काफ़ी कम उम्र मे ही वे जीवन से विदा लेने लगे। 'दी वून्डड्रेसर' (घाव की पट्टी करने वाला) मे, जो उन्होने चालीस वर्ष की आयु के बाद लिखी थी, वे कहते हैं—

"एक झुका हुआ बूढा आदमी, मैं नये चेहरो के बीच आता हूँ।"

शायद गृह-युद्ध के अस्पतालो ने इस प्रक्रिया को कुछ तेज़ कर दिया। जैसा एक यूनानी इतिहासकार ने लिखा है, शान्ति काल मे पुत्र पिताओ को दफ़न करते हैं, और युद्ध-काल मे पिता पुत्रों को दफ़न करते हैं। तत्कालीन अमरीकी लेखकों मे, मेल्विले के साथ व्हिटमैन लगभग अकेले है जिन्होंने युद्ध के दुखद महत्व को समझा। उन्हे एक पिता की सी अनुभूति हुई, और जब उन्होने सारे अमरीका को युद्ध-क्षेत्र की यातनाएँ सहने के बाद, शल्य-चिकित्सक की छुरी के नीचे लेटे देखा तो अपनी भावनाओं को अत्यधिक गौरवशाली रूप मे शोकपूर्ण पंक्तियो मे लिपिबद्ध किया—

"शब्द सबके ऊपर, सुन्दर जैसे आकाश,
"सुन्दर, कि युद्ध और उसके सारे विध्वंस के कार्य समय के साथ बिल्कुल लुप्त हो जाएँगे,
"कि मृत्यु और रात, दो बहनो के हाथ निरन्तर इस गन्दे हुए विश्व को बार-बार धोते है।"

यही निरुद्विग्न पौढता मृत लिन्कन सम्बन्धी उनकी श्रेष्ठ कविता 'व्हेन लिलाक्स लास्ट इन दी डोरयार्ड ब्लूम्ड' मे व्यक्त हुई है।

'लीव्स ऑफ़ ग्रास' की १८५५ मे लिखी भूमिका मे व्हिटमैन ने कहा है कि 'सारी मनुष्य-जाति मे, श्रेष्ठ कवि समत्ववादी व्यक्ति होता है।' यही बात 'बाइ ब्लू ओन्टोरियोज़ शोर' में भी कही गयी है। और यह शब्द 'समत्ववादी'

(इक्वेविल) ह्विटमैन की विशिष्ट मनोभूमि को सबसे अच्छी तरह व्यक्त करता है। उनका विचार है कि गर्व के साथ विनय भी रह सकता है और रहना चाहिए। गर्वशील व्यवस्था लोकतन्त्र का प्रतीक प्रकृति की लघुतम वस्तु है—दूब। उनका नया मनुष्य 'दूब जैसे सादे शब्दों' मे बोलेगा। उनके अनुसार यह विचार असत्य है कि जीवन का शास्त्रीय वास्तुकला जैसा नपा-तुला ढांचा है। इसके बजाय, प्राकृतिक वस्तुओ की भाँति गठित रूप होने पर भी वह अप्रत्याशित और अनगढ़ हैं, बल्कि हठी भी है। 'अब्राहम लिंकन की मृत्यु' पर अपने भाषण मे, जो एक नाटकीय विवरण है, वे कहते हैं—

"मुख्य बात वास्तविक हत्या, किसी सामान्यतम घटना की सी ख़ामोशी और सादगी से हुई— जैसे पौधो की वृद्धि मे किसी कली या फली का चटकना।"

यहाँ जोशीली बकवास करने के बजाए—और कितने लोग इस अवसर पर अपने को रोक पाते— वे घटना की व्याख्या उसी प्रकार करते हैं जैसे अपनी कविताओ की, जिनमे बाते 'अंगो की उसी उपेक्षा के साथ, विशेष प्रयोजन के उसी अभाव के साथ' होती 'प्रतीत होती हैं, जैसे प्रकृति में'। एक अन्य स्थान पर अपने सम्बन्ध मे उन्होंने कहा है कि कवि 'अपनी लय और एकरूपता को . अपनी कविता के मूल में' छिपाता है, 'कि वे अपने-आप न दिखाई पड़े, बल्कि निर्बन्ध फूट पड़ें, जैसे किसी झाडी पर फूल, और तरबूज़, अखरोट या नाशपाती जैसी ठोस शकलें अख्तियार करें।' अन्य समकालीन लेखकों मे स्वत स्फूर्त्ति और सच्ची इन्द्रियानुभूति के अभाव पर खेद प्रकट करते हुए, वे इस बात पर खेद प्रकट करते हैं कि टेनिसन में—

"अंग्रेजी सामाजिक जीवन की गन्ध. ...एक अदृश्य खुशबू की भाँति पृष्ठो पर फैली है। वह कार्यहीनता, परम्पराएँ, शिष्टाचार, वह शान भरी मानसिक ऊब; सबके भीतर, हड्डियो के सार जैसा, प्यार की चाह; .. पुराने मकान और मेज़-कुर्सियाँ . हर जगह पुराने सडन भरे रहस्य; हरियाली, दीवालो पर सिरपेंच की लता, खाईं और बाहर इगलिस्तान की धरती का दृश्य, खिड़की के कपाट पर धूप में भिनभिनाती हुई मक्खी।"

वायुहीनता के इस प्रतिभापूर्ण अंकन के विपरीत हम कवि के सम्बन्ध में ह्विटमैन की दृष्टि को रख सकते हैं कि उसका *'निर्णय किसी न्यायधीश का सा नही, बल्कि किसी लाचार वस्तु पर पड़ती हुई धूप का सा होता है।'*

कवि-कार्य के सम्बन्ध मे किसी भी कवि के सिद्धान्त के समान, यह एक निजी निष्ठा का वक्तव्य है। किन्तु ऐसे अधिकांश वक्तव्यों से यह अधिक अमूर्त है और हम ह्विटमैन के आलोचकों से सहमत हो सकते हैं कि इस सलाह पर चलना खतरनाक हो सकता है, अगर इससे भावी अमरीकी कवि को गायक के रूप में केवल अपने तन्मयतापूर्ण सहज ज्ञान पर ही अत्यधिक भरोसा करने की प्रेरणा मिले। निश्चय ही, ह्विटमैन जहाँ सर्वाधिक गायक हैं, वही सबसे कम मान्य हैं—*जैसे वे स्थल जहाँ वे नयी दुनिया और पुरानी दुनिया के बीच* एक प्रतिवाद प्रस्तुत करते हैं और अमरीकी सफरमैना का यशोगान करते हैं, या यह मानते हैं कि सामान्य अमरीकी अपने 'मजबूत फेफडो वाले वक्ताओं' का स्वागत करने के लिए उठेगा। उनका साथियों और दोस्तो वाला अमरीका कभी-कभी कुछ परेशानी मे डालने वाला बन जाता है। और यह तथ्य कुछ व्यंग्य-पूर्ण है कि उनकी एकमात्र पूर्णत' परम्परानुकूल कविता, 'ओ कैप्टेन! माई कैप्टेन!' उनकी एकमात्र ऐसी कविता है जिससे साधारणजन आज परिचित हैं। किन्तु अगर उनकी सर्वाधिक लोकप्रिय कविता, उनकी सर्वाधिक दुर्बल कविता है, तो भी, इस बात में कुछ विशिष्ट अमरीकीपन है, जो हँसी उडाने लायक नही है, कि उन्होने जनसाधारण को प्रभावित करने का प्रयास किया। और इस सम्बन्ध मे उनकी असफलता से उनमे कटुता भी नही आई। अगर कवि मनुष्य जाति से नही बोल सकता, तो वह (अगर वह काफी अच्छा हो) मनुष्य जाति की ओर से बोल सकता है, और अपने श्रेष्ठ सर्वोत्तम रूप मे ह्विट-मन यही करते हैं।

अध्याय ६

कुछ और न्यू-इंगलैन्डवासी

'ब्राह्मण' कवि और इतिहासकार

हेनरी वैड्सवर्थ लॉन्गफेलो (१८०७-८२)

जन्म—पोर्टलैंड, मेन राज्य। शिक्षा बोडोइन कॉलेज, जहाँ हॉथॉर्न के सह-पाठी रहे। १८२६-६ मे फ्रांस, स्पेन, इटली और जर्मनी की यात्रा की और वापस आने पर बोडोइन मे आधुनिक भाषाओ के प्रोफेसर नियुक्त हुए(१८२६-३५)। फिर १८३५ में युरोप यात्रा के बाद हार्वर्ड मे टिकनॉर के स्थान पर फ्रेन्च और स्पेनी भाषाओं के प्रोफेसर नियुक्त हुए और अधिकाधिक अनिच्छापूर्वक १८५४ तक इस पद पर रहे, जब उन्होने इस्तीफा देकर अपने को पूरी तरह साहित्य मे लगाया। उस समय तक 'हाइपेरियॉन' (१८३६), 'वॉयसेज ऑफ नाइट' (१८३६), 'दी स्पेनिश स्टुडेन्ट' (१८४३) और 'एवान्जेलीन' (१८४७) जैसी रचनाओ के द्वारा वे अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कर चुके थे। 'हियावाथा' (१८५५) 'दी कोर्टशिप ऑफ माइल्स स्टैन्डिश' (१८५८) और बाद मे प्रकाशित अन्य रचनाओ से उनकी ख्याति निरन्तर धीरे-धीरे बढती रही। उन्होंने दो बार विवाह किया किन्तु दोनों पत्नियो की दुखद परिस्थितियो में मृत्यु हुई।

जेम्स रसेल लॉवेल (१८१६-६१)

जन्म—कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स राज्य। शिक्षा हार्वर्ड मे। १८४४ मे उन्होने उत्साही सुधारक मेरिया व्हाइट से विवाह किया जिनके प्रभाव से विभिन्न गुलामी-विरोधी रचनाएँ लिखी। 'ए फेबिल फॉर क्रिटिक्स' और 'बिगलो पेपर्स' की पहली

किश्तों (दोनो १८४८ मे प्रकाशित) से उन्हें जल्दी ही मान्यता प्राप्त हो गयी। मेरिया लावेल की १८५३ में मृत्यु हुई और उसके बाद सुधार मे उनकी रुचि घट गया। १८५५ में वे लॉन्गफेलो के स्थान पर हार्वर्ड में नियुक्त हुए और कुछ वर्षों के बाद बड़ी संख्या में कविताएं और निबन्ध लिखने लगे। वे 'अटलान्टिक मन्थली' के प्रथम सम्पादक थे और 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' से भी सम्बन्धित रहे। वे स्पेन (१८७७-८०) और इंगलिस्तान (१८८०-५) में राजदूत रहे।

ओलिवर वेन्डेल होल्म्स (१८०९-९४)

जन्म—कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स शिक्षा-हार्वर्ड मे, जहाँ फ्रान्स में औषधि-विज्ञान के अध्ययन और डार्टमथ में अध्यापन करने के बाद वे अंग-रचना और शरीर-विज्ञान के प्रोफेसर नियुक्त हुए (१८४७-८२)। वे बोस्टन और कैम्ब्रिज के सास्कृतिक और समारोहात्मक कार्यकलापो में प्रमुख भाग लेते रहे। वार्त्ताकार और कवि के रूप मे उनकी स्थानीय ख्याति 'दी ऑटोक्रैट ऑफ़ दी ब्रेकफ़ास्ट टेबिल' (१८५८), 'दी प्रोफेसर ऐट दी ब्रेकफ़ास्ट टेबिल' (१८६०), 'दी पोएट ऐट दी ब्रेकफ़ास्ट टेबिल' (१८७२) और अन्य रचनाओ के प्रकाशन से, जिनमे तीन उपन्यास और कई कविता-पुस्तकें भी थी, विदेशो मे भी फैल गयी। उन्ही के नाम वाले उनके पुत्र, ओ० डब्लू० होल्म्स, जूनियर (१८४१-१९३५) भी हार्वर्ड के वैसे ही प्रतिष्ठित व्यक्ति रहे।

विलियम हिकलिंग प्रेस्कॉट (१७९६-१८५९)

जन्म—सेलम, मॅसाचुसेट्स। शिक्षा-हार्वर्ड। युरोप में यात्रा करते हुए (१८१५-१७) उन्होंने अपने को ऐतिहासिक खोजो मे लगाया। मेहनत से लिखे गये 'हिस्टरी ऑफ़ फ़र्डिनेन्ड ऐन्ड आइसाबेला' (तीन खण्ड, १८३८) की सफलता के बाद— लॉन्गफेलो ने कहा कि वे इस बात के 'विशिष्ट उदाहरण हैं कि लगन से और अपनी शक्तियो को केन्द्रित करने से क्या कुछ हासिल किया जा सकता है'—उन्होने 'हिस्टरी ऑफ़ दी कॉन्क्वेस्ट ऑफ़ मेक्सिको' (तीन खण्ड, १८४३) हाथ में लिया और उसके बाद 'कॉन्क्वेस्ट ऑफ़ पीरू' (दो खण्ड, १८४७) लिखी। फ़िलिप द्वितीय के इतिहास के तीन खण्ड वे प्रकाशित कर चुके थे, जब उनकी मृत्यु हो गयी।

जॉन लोथ्रॉप मोटले (१८१४-७७)

जन्म— बोस्टन, शिक्षा-हार्वर्ड। दो वर्ष जर्मनी मे अध्ययन करने के बाद बोस्टन मे वकालत की, दो उपन्यास, 'मॉर्टन्स होप' (१८३९) और 'मेरी माउन्ट' (१८४९) लिखे और नीदरलैन्ड्स (हालैन्ड) के इतिहास के अध्ययन मे लगे। अपनी खोजो के फलस्वरूप 'दी राइज़ आफ़ दी डच रिपब्लिक' (तीन खड, १८५६), 'हिस्टरी आफ़ दी यूनाइटेड नीदरलैन्ड्स' (चार खण्ड, १८६०, १८६७), और 'लाइफ़ ऐन्ड डेथ ऑफ़ जॉन ऑफ़ बार्नेवेल्ड' (दो खण्ड, १८७४) प्रकाशित किए। आस्ट्रिया (१८६१-७) और इगलिस्तान (१८६९-७०) मे राजदूत रहे। इंगलिस्तान से वापस बुला लिए गये, जिसमे उनका कोई दोष नही था।

फ्रान्सिस पार्कमैन (१८२३-९३)

जन्म-बोस्टन। उन्होने हार्वर्ड मे शिक्षा पाई, युरोप मे (१८४३-४) और पश्चिमी अमरीका मे (१८४६) भ्रमण किया। पश्चिमी अमरीका की सख्त ज़िन्दगी ने उनका स्वास्थ्य चौपट कर दिया, यद्यपि उससे उन्हे 'ओरिगोन ट्रेल' (१८४९) के लिए सामग्री मिली। स्वास्थ्य चौपट होने पर भी उन्होंने अपने को औपनिवेशिक अमरीका मे फ्रासीसियो और अंग्रेजो के संघर्ष से सम्बन्धित श्रेष्ठ पुस्तक-माला की रचना मे लगाया। उन्होने 'हिस्टरी ऑफ़ दी कॉन्सपिरैसी ऑफ़ पॉन्टिऐक' (१८५१) के कुछ समय बाद 'पायनीयर्स ऑफ़ फ्रास इन दी न्यू वर्ल्ड' (१८६५) लिखा। इसके बाद छह पुस्तकें और आयीं जिनमे अन्तिम थी 'ए हाफ-सेन्चुरी ऑफ़ कॉन्फ्लिक्ट' (१८९२)। उन्होने एक उपन्यास 'वासल मॉर्टन' (१८५६) के अतिरिक्त बाग़वानी पर भी एक पुस्तक लिखी—वे हार्वर्ड मे इस विषय के प्रोफेसर थे।

अध्याय ९

कुछ और न्यू-इंगलैन्डवासी

गृह-युद्ध के बाद के वर्षों मे मुख्य अमरीकी लेखको की सूची मे मेल्विले और ह्विटमैन को बहुत कम लोग शामिल करते। उसमें एमर्सन का नाम अवश्य ही होता और सम्भवत. क्वेकर कवि जॉन जी० ह्विटिर का भी, जो दोनो ही मॅसाचुसेट्स वासी थे। किन्तु सर्वप्रमुख स्थान उन लेखको को दिया जाता जिनके नाम ऊपर दिये गये हैं— ऐसे व्यक्ति जो केवल मॅसाचुसेट्स से नहीं, बल्कि विशेष रूप मे बोस्टन से (और निकटस्थ कैम्ब्रिज मे हार्वर्ड से) सम्बन्धित थे। उनके अपने जीवनकाल मे उनकी ख्याति बहुत ही अधिक थी— लॉन्गफेलो की 'साम ऑफ़ लाइफ' जैसी कविता से बॉदेलेयर भी परिचित थे (जैसा उनकी सॉनेट 'लॅ ग्विग्नॉन' से पता चलता है) और क्रीमिया मे एक अंग्रेज सिपाही भी, जिसे सेबॅस्टापोल के बाहर मरते समय उसकी एक पंक्ति दोहराते सुना गया।

आज स्थिति भिन्न है। इतिहासकारो का आदर भले ही होता हो, उन्हे (पार्कमैन के सम्भव अपवाद को छोड कर) अब अधिक लोग नही पढते। कवि, जिनकी कभी बडी प्रशंसा होती थी, अब हमारी पाठ्य-पुस्तकों मे एक संक्षिप्त अध्याय मे इकट्ठा डाल दिये जाते हैं। कवि और इतिहासकार दोनो के बारे मे ही प्रतिकूल टीका होती है और 'जागरूक' (प्रतिनिधि—हॉथॉर्न, मेल्विले) तथा अ-जागरूक (प्रतिनिधि— एमर्सन) दोनों ही कोटियो की तुलना मे उन्हे निम्न स्तर का ठहराया जाता है। एमर्सन ने अपने जर्नल (डायरी) मे (अक्टूबर १८४१) क्या नहीं कहा था कि 'परात्परवाद के सम्बन्ध मे स्टेट स्ट्रीट वालो की दृष्टि यह है कि वह ठेको को रद्द कर देगा'? उसी रचना मे कुछ वर्षों बाद क्या उन्होने नही कहा था—

"अगर सुकरात यहाँ होते, तो हम जाकर उनसे बात कर सकते थे। किन्तु लॉन्गफेलो से हम जाकर बात नही कर सकते। वहाँ एक महल है और नौकर हैं, और विभिन्न रंगों की शराब की बोतलो की एक क़तार है, शराब के प्याले हैं और बढिया कोट है।"

और क्या लॉन्गफेलो ने (दिसम्बर १८४० मे) नही लिखा था कि 'सारे कैम्ब्रिज मे केवल एक ही परात्परवादी है,— और वह भी एक निजी शिक्षक ! धर्मशास्त्र के स्कूल मे कोई नही है। उससे प्रभावित वर्ग समाप्त हो चुका' ? कॉन्कार्ड की सीधी-सादी दुनिया के स्थान पर यहाँ एक ऐसी तस्वीर है जो ह्विटमैन द्वारा प्रस्तुत टेनिसन के इगलिस्तान के चित्र से बहुत कुछ मिलती-जुलती है। यह ऐसा बोस्टन है जिसमे या तो व्यापारी रहते है या ब्राह्मण (यह शब्द उनमे से एक, ओलिवर वेन्डेल होल्म्स द्वारा अपनाया गया था)। ये 'ब्राह्मण' समृद्ध घरो मे उत्पन्न हुए, हार्वर्ड मे शिक्षा पाई (या वहाँ अध्यापन किया, आम-तौर पर दोनो) तथा लोकतन्त्र और सीमा-क्षेत्र से, और समकालीन समस्याओ से उन्हे अरुचि थी। वे सहारे के लिए युरोप की ओर और अतीत की ओर देखते थे, और स्वयं अपने युग या अपने देश को समझने मे असमर्थ रहे। वे अत्यधिक परिष्कृत थे।

वर्नन एल० पैरिन्गटन ने इन 'ब्राह्मणो' पर ये आरोप लगाये है।[१] पैरिन्गटन की जेफ़र्सनवादी दृष्टि सुविदित है, किन्तु इतने अधिक अमरीकी विद्वान उनसे सहमत है कि 'ब्राह्मणो' पर निशाना लगाना आजकल एक राष्ट्रीय खेल जैसा बन गया है। लेकिन इस खेल मे कुछ ख़ास मज़ा नही— पहले इनका मूल्याकन असलियत से इतना अधिक हुआ कि अब इन पर आसानी से चोट की जा सकती है। हमे इस खेल की लोकप्रियता के कुछ और कारण खोजने होगे। 'ब्राह्मणवाद' के विचार का ही— विचार का ही— इसमे कुछ हाथ है। जैसा हम देख चुके हैं, अमरीका में एक आश्वस्त अनुदारवादी परम्परा का अभाव रहा है। 'भद्रपुरुष' (जेन्टिलमैन) को एक प्रकार की गाली समझा जाता रहा है, सामाजिक दम्भ के बहुत निकट। जो अमरीकी बोस्टनवासी नही है उन्हे

---

१. देखिये पृष्ठ ३६६.

ये 'ब्राह्मण' दम्भी और सकीर्ण दोनों ही लगते रहे है, बहुत ही आत्म-तुष्ट और लन्दन दरबार की लाक्षणिक स्तुति करने को बहुत उत्सुक (जो लॉवेल और मोटले ने प्रत्यक्ष भी की)। एफ़० एल० पैंटी, जो पेन्जेलवेनिया मे प्रोफेसर थे, के इस कथन मे काफी औचित्य है कि बैरेट बेन्डेल के 'लिटरैरी हिस्टरी ऑफ अमेरिका' (अमरीका का साहित्यिक इतिहास) (१६००) का नाम बदल कर 'हार्वर्ड विश्वविद्यालय का साहित्यिक इतिहास और अमरीका के छोटे-मोटे लेखको की स्फुट झलकियाँ' रख देना चाहिए। १६०० तक इस प्रकार का झुकाव रखने वाली कृतियाँ कुछ फूहड प्रतीत होने लगी थी। किन्तु बोस्टन के बाहर रहने वालो को उनके फूहडपन से उतनी चिढ नही होती थी जितनी सचाई के उस काफ़ी बडे अंश से जो उनमे होता था। उन्नीसवी शताब्दी के काफी बडे अंश मे बोस्टन अमरीका की बौद्धिक राजधानी था। सर्वोत्तम साहित्यिक प्रतिभाएँ खिच कर बोस्टन मे या आस-पास न्यू-इगलैन्ड मे आ जाती थी। वहाँ अच्छे प्रकाशन-गृह थे और प्रतिष्ठित पत्रिकाएँ थी— 'नॉर्थ अमेरिकन रिव्यू' की स्थापना १८१५ मे हुई थी और 'अटलान्टिक मंथली' की १८५७ मे। बोस्टन-कैम्ब्रिज अमरीका का एकमात्र ऐसा केन्द्र था जो सास्कृतिक केन्द्र के रूप मे इगलिस्तान के ऑक्सफोर्ड या कैम्ब्रिज की कुछ थोड़ी-बहुत समता कर सकता था। केवल बोस्टन मे ही कुछ ऐसे परिवार थे (नॉर्टन, लावेल, आडम्स, होल्म्स, लॉज) जो विक्टोरिया-कालीन इगलिस्तान के ट्रेवेल्यान, हक्सले, वेजवुड और स्टीफेन जैसे नामो के साथ ज़िक्र करने के योग्य थे। 'अटलान्टिक मथली' मे अधिकाश रचनाएँ बोस्टन वासियों की होती थी— एमर्सन ने १८६८ का एक किस्सा लिखा है कि 'अटलान्टिक क्लब की एक बैठक मे जब 'अटलान्टिक' के नए अंक की प्रतियाँ लायी गयी, तो सब लोग प्रतियाँ लेने की उत्सुकता से उठ खड़े हुए और तब हर आदमी बैठ गया और स्वयं अपना लेख पढ़ने लगा।' हम सोच सकते है कि यह बोस्टन की विशिष्ट अन्तर्मुखता का एक उदाहरण है। किन्तु सम्पादक और कहाँ से रचनाएँ प्राप्त करता? 'अटलान्टिक' ने डब्ल्यू० डी० हॉवेल की प्रथम रचना, एक कविता, प्रकाशित की। उसने सारा ओर्ने ज्यूएट की एक कहानी स्वीकार की जब लेखिका की आयु केवल उन्नीस वर्ष थी। उसने अपने पृष्ठो मे युवा हेनरी जेम्स और मार्क ट्वेन को स्थान दिया।

अगर उसने मेल्विले और ह्विटमैन की उपेक्षा की, तो लगभग सभी अमरीकी पत्रिकाओ ने यही किया। अन्यथा, जो कुछ उपलब्ध था, वह उसने लिया—और गृह युद्ध के बाद के वर्षो मे अमरीकी लेखको से श्रेष्ठ रचनाएँ अधिक मात्रा मे उपलब्ध नही थी। वस्तुत बोस्टन एक ऐसा लक्ष्य था जिससे खीझ होती थी। अमरीका मे यही एक स्थान था जिसे 'अकाडेमी' के निकट माना जा सकता था, किन्तु इस शब्द से जैसा आभास होता है, उसमे प्रतिक्रियावाद और ग्रहणशक्ति का अभाव उससे बहुत कम था। उसकी प्रतिकूल आलोचनाओं मे बहुतेरी अनुचित और लक्ष्यहीन रही हैं और पैरिंगटन की आलोचना भी ऐसी ही है। उदाहरण के लिए, ओलिवर वेन्डेल होल्म्स के दोषो पर जोर देते हुए पैरिंगटन उन्हे एक आकर्षक और रोचक व्यक्तित्व के रूप मे प्रस्तुत करते हैं।

बोस्टन-विरोधियो के साथ एक कठिनाई यह है कि उनके विरोधियो मे सम्भावित आलोचना को पहले से ही समझ कर उसका प्रतिकार करने की क्षमता है। बोस्टनवासी अपने दोषो को भली भाँति जानते थे। हेनरी आडम्स ने, जो बाद की पीढी के थे, किन्तु १८२०-७० की अवधि के लेखको के प्रवक्ता थे, कहा—

"ईश्वर जानता है कि हम अपने अज्ञान को जानते है। अपने प्रति अविश्वास अन्तर्मुखी प्रवृत्ति बन गया— अपने दोषो के आभास की अस्थिरता— अमरीका के प्रति चिढ भरा विकर्षण, और बोस्टन के प्रति अरुचि। ' हम बनावटी युरोपीय थे, और— हे ईश्वर— हमारी बनावट कितनी छिछली थी!"[1]

जो विरोधी इस प्रकार का इक़बाल कर ले, उसे फिर 'आत्म-तुष्ट' कैसे कहा जा सकता है? फिर, यद्यपि ये 'ब्राह्मण' लोग सम्पन्न थे, किन्तु (इरादे से) उनमे हल्कापन नही था। जैसा पैरिंगटन ने स्वीकार किया है, वे विशेषत., बल्कि असाधारण रूप मे मेहनती थे। यद्यपि लॉन्गफेलो भाग्य शाली थे कि उन्हे हार्वर्ड मे आधुनिक भाषाओ के प्राध्यापक का पद मिल गया, किन्तु उन्होने अपने को लगन के साथ इस पद के योग्य बनाया था। अगर वे महान विद्वान

१. या, जैसा एक अन्य बोस्टनवासी ने कहा, 'यान्की (न्यू-इगलैन्डवासी) की परेशानी यह है कि वह आत्मा और शरीर के सन्धिस्थल को बुरी तरह रगडता है।'

नहीं थे, तो भी सुशिक्षित थे, कई भाषाओं मे उन्होंने व्यापक अध्ययन किया था, और उनमें काफ़ी मेहनत करने की क्षमता थी। लॉवेल भी, जो उनके बाद इस पद पर आये, सर्वथा उसके योग्य थे। होल्म्स एक योग्य चिकित्सक थे जो पैंतीस वर्षों तक हार्वर्ड मेडिकल स्कूल में शरीर-रचना के प्राध्यापक रहे। इतिहासकार प्रेस्कॉट, मोटले और पार्कमैन ने विशाल योजनाएँ बनायीं और यथाशक्ति उन्हे कार्यान्वित किया। वस्तुत', इन 'ब्राह्मणों' ने आलस्य की प्रवृत्ति का वैसा ही प्रतिरोध किया जिस प्रकार उनके पुरखे शैतान की चालों का करते थे। आँखे कमज़ोर होने के कारण प्रेस्कॉट और पार्कमैन को बडी कठिनाई होती थी। किन्तु औरों की भाँति उन्होंने भी लॉन्गफेलो की 'साम ऑफ़ लाइफ' की इस दृढ-निश्चयी भावना के अनुसार कार्य किया—

> "तो हम, उठें और काम मे लगें,
> किसी भी भाग्य को सहने का साहस लेकर .
> फिर भी लगे रहे, फिर भी उपलब्ध करते रहे,
> मेहनत करना, और प्रतीक्षा करना सीख कर।"

'ब्राह्मणो' पर अति-परिष्कृति का आरोप भी पूरी तरह सही नही है। आलोचक उनके ख़र्चीले भोजों और आराम के साथ एक दूसरे की प्रशसा करने की आदत पर बहुत ज़ोर देते है और उनकी कोमल साहित्यिक रुचियो की तुलना ट्वेन और व्हिटमैन की सबल जठराग्नियो से करते हैं। बोस्टन के एक भोज मे लॉन्गफेलो, एमर्सन और व्हिटिर का सद्‌भावपूर्ण ढंग से मज़ाक उड़ाने की चेष्टा करने पर ट्वेन का जो रूखा स्वागत हुआ, उसकी बडी चर्चा की गयी है। किन्तु यह वैपरीत्य कुछ अंशों में सच होने पर भी, इसे बहुत अधिक बढ़ा कर नही देखना चाहिए। लॉवेल ने, जो हर तरह से 'ब्राह्मण' थे, अपनी स्थानीय बोली मे 'बिगलो पेपर्स' की रचना की, जो 'देशी' अमरीकी साहित्य का एक महत्वपूर्ण नमूना है। उन्होंने ही इन्डियाना के उपन्यासकार एडवर्ड एग्लेस्टन को प्रोत्साहित किया था कि वे असंस्कृत वन्य बस्तियो के बारे मे लिखें। लॉन्गफेलो की लेखनी भी कही-कही सबल है, जैसे (उनके उपन्यास 'कावानाग़' में) न्यू-इंगलैन्ड के एक गाँव का यह विवरण :

"कसाई, श्री विल्मर डिन्स, अपनी गाडी के पास खडे हुए और पाच बिल्लियो से घिरे हुए।... . ..श्री विल्मर डिन्स न केवल रोज़ गांव को ताज़ा सामान पहुँचाते थे, बल्कि साथ ही, सब बच्चो को तौलते भी थे। शायद ही कोई बच्चा हो जो रेशमी रूमाल में बाँध कर उनकी तराजू पर न टाँगा गया हो। ..पिछले दिनो उन्होने एक दर्जिन से विवाह किया था जो 'डन्स्टेबिल (इगलिस्तान का एक नगर) के टोप, चोटियाँ, जाली की वस्तुएँ और रंगे हुए तिनके' बेचती थी, और विवाह के बाद वे पड़ोस के एक कस्बे मे पत्नी की हत्या करने के कारण एक व्यक्ति को फांसी लगते देखने गये थे। उनके कसाई-खाने के बाहर बैल की सीग का एक विशाल जोड़ा लगा हुआ था और उसके पास ही चमड़ा साफ़ करने की बडी-बडी खन्दकें थी जिनके बारे मे सभी स्कूली लडको का ख्याल था कि उनमे खून भरा रहता है।"

अथवा, अगर हम मार्क ट्वेन का ज़िक्र करे तो उनकी तुलना ओलिवर वेन्डेल होल्म्स से की जा सकती है, जिन्होने १८६१ मे एक उपन्यास 'एलसी वेनर' प्रकाशित किया था। इसमे, नायक द्वारा आत्म रक्षा मे ठोकर मारने पर, एक भयानक कुत्ता—

"स्कूल के खुले हुए दरवाजे से बडे ही दयनीय ढग से पें पें करता भागा और उसकी छोटी सी दुम उसी तरह चिपक गयी जैसे बन्द करने पर उसके मालिक के चाकू का छोटा, टूटा हुआ फल।"

ट्वेन के 'टॉम सॉयर' (१८७६) मे एक भबरा गिरजाघर मे प्रार्थना के समय एक कीडे पर बैठ जाता है, और फिर 'बीच के रास्ते से तेजी से भागता है'। मूलत इस वाक्य मे आगे था कि 'उसकी दुम इस तरह दबी हुई थी जैसे कोई सिटकिनी'। किन्तु इस बाद के अंश के बारे मे ट्वेन के मित्र और सलाह-कार डब्ल्यू० डी० हॉवेल्स ने पाडुलिपि के हाशिये पर लिखा, 'बहुत ही अच्छा, लेकिन कुछ कुरुचिपूर्ण।' आपत्तिजनक अंश हटा दिया गया। और अगर हॉवेल्स ने आपत्ति न की होती तो भी बहुत सम्भव है कि ट्वेन स्वयं इसे काट देते क्योंकि 'ब्राह्मणो' से भी कही अधिक उन्हे स्वयं 'सुरुचि' की चिन्ता थी।

संक्षेप में, 'ब्राह्मणो' का पैरिंगटन द्वारा हर बात मे मीन-मेख निकालने वाले, गैर-अमरीकी रूप में चित्रण, एक विकृति—है अगर हम पैरिंगटन कीकुछ कसौटियो को स्वीकार भी कर ले, तो 'ब्राह्मणो' की निन्दा करने के साथ अन्य बहुतेरे अमरीकियो की भी निन्दा करनी पड़ेगी। अगर उनमें से कोई भी गुलामी-प्रथा का कट्टर विरोधी नहीं था, तो भी संघर्ष के परिणाम के सम्बन्ध मे वे बहुत चिन्तित थे। लॉन्गफेलो ने जॉन ब्राउन जैसे उपद्रवी की अपनी डायरी मे प्रशंसा की और उनके तथा होल्म्स के पुत्र युद्ध मे घायल हुए। जहाँ तक 'देशी' साहित्य का सम्बन्ध है, पार्कमैन ने भी, जनसाधारण के प्रति अपनी अरुचि के बावजूद, 'दी लाइफ ऑफ़ डेविड क्रॉकेट' और 'दी बिग बियर ऑफ़ आरकन्सास' जैसे पुस्तकों की प्रशंसा की, 'जो जनता के अशिक्षित वर्ग से निकली हैं, या उसके अनुकूल हैं', जब कि 'साहित्य के अधिक सभ्य क्षेत्रो में हमे शैली का सौन्दर्य तो बहुत मिलता है, किन्तु विचारों की मौलिकता बहुत कम—ऐसी रचनाएँ जो उतनी ही आसानी से किसी अंग्रेज की कृति मानी जा सकती हैं, जितनी किसी अमरीकी की।'

'ब्राह्मणो' की ओर से सफाई देते हुए पैरिंगटन की विपरीत दिशा मे गलती करने का खतरा है। निश्चय ही, जहाँ तक कवि—'ब्राह्मणो' का प्रश्न है, उनकी रचनाओ मे बहुत कम ऐसी हैं जिनका प्रभाव अब भी शेष है। किन्तु इस दुर्बलता की पूरी जिम्मेदारी केवल बोस्टन पर ही डालना गलत होगा। क्या यह कवि का स्थान-च्युत होना नही है, जो उन्नीसवी शताब्दी के इंगलिस्तान में भी उतना ही दिखाई देता है, जितना अमरीका में? लॉन्गफेलो, लॉवेल, और होल्म्स अंग्रेज़ पाठकों मे, इस कारण लोकप्रिय नही थे कि वे जानबूझ कर गैर-अमरीकी ढंग से अंग्रेज पाठकों को लक्ष्य करके लिखते थे, बल्कि इस कारण कि कविता के सम्बन्ध मे उनकी दृष्टि अंग्रेज़ (और अमरीकी) सभ्य-समाज द्वारा समर्थित दृष्टि के बहुत निकट थी। टेनिसन जैसे व्यक्ति मे स्थान-च्युत होने की यह प्रक्रिया उनकी कविता और उनके निजी व्यवहार के बीच की गहरी खाई मे व्यक्त होती है—पहली बहुत ही सुन्दर है, और दूसरे मे तम्बाकू, बीयर और गँवारू बोली का एक असभ्य मिश्रण है। इसका यह अर्थ नही कि टेनिसन या 'ब्राह्मण' लेखकों को इसकी विशेष चिन्ता थी कि वे जैसा बोलते थे वैसा लिखते

नही थे—पूरी तरह किस लेखक ने कभी भी ऐसा किया है ? किन्तु 'ब्राह्मण' लेखको के साथ दूसरे अध्याय मे बताई गयी अमरीकी उलझनें थी—वे न शिष्ट भाषा को पूर्णतः अपने उपयुक्त पाते थे न लोक भाषा को। इस समस्या को सारे अमरीका की समस्या कहा जा सकता है। बोस्टन की विशिष्ट कठिनाई शायद यह थी कि न्यू-इंगलैन्ड की ऐन्द्रिकताहीन निष्ठा की परम्परा ने उसकी भाषा को आवश्यकता से कुछ अधिक शिष्ट बना दिया। इस अर्थ मे हम पैरिंगटन से सहमत हो सकते हैं कि 'ब्राह्मण' लेखकों का प्रभाव सब मिलाकर अवांछित परिष्कार का पड़ता है। उस युग में इंगलिस्तान और अमरीका दोनो मे ही व्याप्त इस दोष मे जुडी हुई बोस्टन की अतिरिक्त विशिष्टताएँ अपने युग मे उनकी विशाल सफलता का कारण थी, और इस युग मे हम तक अपनी बात पहुँचाने मे उनकी असफलता का कारण भी हैं।

लॉन्गफेलो के पास, जो उनमे सर्वाधिक सफल थे, हमारे लिए क्या है ? गद्य मे, 'हाइपेरियो' और 'कावानाग़' जैसे दुर्बल उपन्यास—सब मिला कर दम्भपूर्ण, यद्यपि बीच-बीच मे आनन्ददायक सहजबुद्धि भी है। कविताओ मे, छोटे-छोटे गीतों से लेकर ऊँचे लक्ष्य वाली लम्बी कविताओ तक— 'एवान्जेलीन', 'हियावाथा' और दांते का अनुवाद—बहुसंख्यक रचनाएँ। जैसा पो[1] और ह्विटमैन ने (कुछ शर्तों के साथ) स्वीकार किया, लॉन्गफेलो मे प्रतिभा की कमी नही थी। उनके पद्य मे अस्वाभाविक खिंचाव नही था, क्योंकि उनका शब्द-भंडार और उनके छन्द उनमे प्रस्तुत अर्थ के लिए हमेशा पर्याप्त होते थे। इसके विपरीत शिल्प की दृष्टि से, शौकिया कवियो मे मेल्विले सर्वाधिक अकुशल हैं, यद्यपि उनमे अर्थ की गुरुता निस्संदेह अधिक है। लॉन्गफेलो मे एक सीमित प्रकार की मौलिकता भी थी। उन्होने युरोपीय साहित्य के भडार मे मेहनत के साथ खोज की और काफी मात्रा मे रोचक सामग्री को प्रकाश मे लाये। इर्विङ्ग की भाँति, उन्होने अमरीका को उसका अपना लोक-साहित्य प्रदान करने की भरसक चेष्टा की। जनवरी १८४० मे उन्होने लिखा कि उन्होने—

१. लॉन्गफेलो ने अपनी डायरी ('जर्नल') में लिखा (२४ फ़रवरी १८४७):
"छह मात्राओं के छन्द में हार्वर्ड का एक प्राध्यापक सौम्यता से
पाँच मात्राओं के छन्द में आलोचक पो उसकी निन्दा करते

"एक नये क्षेत्र में कदम रखा है, यानी लोकगीत; एक पखवाडे पूर्व के बड़े तूफान में 'नार्मन्स वू' की चट्टानों पर 'हेस्पेरस जहाज के विनाश' से आरम्भ करके......मेरा विचार है कि मैं और लिखूंगा। यहाँ न्यू-इंगलैन्ड में 'राष्ट्रीय लोकगीत' एक अछूता क्षेत्र है और बडी विशाल सामग्री है।"

उन्होंने और लिखा, जिसके परिणाम भी सन्तोषजनक हुए—उदाहरण के लिए, बहुत कम अमरीकी लड़के ऐसे होगे जिनका 'पॉल रेवियर्स राइड' से परिचय न हुआ हो। लेकिन 'राष्ट्रीय' लोकगीत ने वस्तुतः उन्हे आकर्षित नही किया। 'राष्ट्रीय' साहित्य की आवश्यकता' सम्बन्धी अनन्त बहस को वे हँसी और सन्देह की दृष्टि से देखते थे। विरोध अमरीका-युरोप का नही था, बल्कि 'काव्य के मेरे आदर्श आन्तरिक विश्व और गद्य के बाह्य, स्थूल विश्व' का था। 'कावानाग' से दिये गये उद्धरण से पता चलता है कि बाह्य विश्व ने भी कभी-कभी उन्हे आकर्षित किया। किन्तु काव्य के विश्व को वे अधिक अनुकूल पाते थे, और चाहे उन्होंने युरोप के लिए लिखा या अमरीका के लिए, वास्तविकता की अधिक चिन्ता उन्होंने नही की। उन्होने 'पश्चिम अमरीका' की यात्रा कभी नही की, और उसकी जरूरत भी नही समझी (उनकी अपनी दृष्टि के अनुसार हम उन्हें दोष भी नही दे सकते)। जब उन्होने 'एवान्जेलीन' मे मिसीसिपी का वर्णन करना चाहा तो वे बान्वर्ड द्वारा बनाया नदी का वृहद चित्र देख कर ही सन्तुष्ट हो गये, जिसकी उन दिनो पास मे ही चलती-फिरती प्रदर्शनी हो रही थी। 'हियावाथा' की सामग्री उन्होने स्कूलक्राफ्ट (आदिवासी जीवन के एक विशेषज्ञ) और अन्य सूत्रो से ली, और उस कविता का छन्द—जिसे उन्होंने विपरीत टीकाओं के बावजूद अपनाये रखा—फिनलैन्ड का था। जब उन्होने 'माइ लॉस्ट यूथ' में अपने लड़कपन के बारे मे लिखा, तो पोर्टलैन्ड, मेन राज्य सम्बन्धी उनकी स्मृति पर दाँते का प्रभाव था। 'सीएड लाटेरा डोव नाटो फुई, सुला मैरिना' अग्रेजी मे 'ऑफेन आइ थिन्क ऑफ दी ब्यूटीफुल टाउन, दैट इज सीटेड बाइ दी सी' (बहुधा मैं उस नगर के बारे मे सोचता हूँ, जो समुद्र के किनारे बसा है) बन गया। और सहगान—

"लड़के की मर्जी पवन की मर्जी होती है,
"और यौवन के विचार लम्बे, लम्बे विचार होते है—"

हर्डर द्वारा लैपलैन्ड के गीत के जर्मन भाषा मे किये गये अनुवाद से लिया गया है—

"नैवेनविल इस्ट विन्ड्सविल
जुर्गलिग्स जेडाकेन लैन्ग जेडाकेन।"

ऐसे रूपान्तरों मे, जो कुछ आधुनिक लेखकों के लिए वरदान सिद्ध हुए है, कोई बुराई नही। किन्तु एज़रा पाउन्ड और टी० एस० इलियट ने जहाँ रूपान्तर (या प्रत्यक्ष उद्धरण) का प्रयोग उसके सम्बन्धात्मक प्रभाव के लिए किया है, वहाँ लॉन्गफेलो के साथ यह केवल एक विविध साहित्यिक संग्रह का अग मात्र प्रतीत होता है। पाठक सामान्यत. इस बात से अनजान रहता है कि कोई चीज़ उधार ली गयी है। फिर भी लॉन्गफेलो मे खिचडीपन की हल्की सी गन्ध मिलती है। उदाहरण के लिए, 'हियावाथा' के आदिवासी इस कारण अवास्तविक नही हैं कि उन्होने जाकर कुछ आदिवासियो को सचमुच देखा नही, वरन् इस कारण कि वे सृजनात्मक कल्पना की नही, रोमानी कल्पना की उपज हैं। अत. उनमे एक हास्यास्पद प्रकार की सामयिकता है, जैसे पुराने फैशनो के चित्र। व्यंग्यपूर्ण नक़ल उन पर हावी हो जाती है, जैसा ह्विटमैन के स्तर के कवि के साथ नही हो पाता—

"महान मुजोकिविस को उसने मार डाला।
चमडे से उसने अपने दस्ताने बनाये
रोयें वाला हिस्सा अन्दर करके बनाया
और चमड़ी का अन्दर वाला हिस्सा ऊपर रखा।"

समय लॉन्गफेलो के प्रति कठोर रहा है। उनके 'ब्राह्मणवाद' के कारण नही, वरन् इस कारण कि अपनी पीढी की आवश्यकताओ को तो उन्होंने भली-भाँति पूरा किया, पर उनके ऊपर नही उठ सके। जैसा एमर्सन ने शिष्ट किन्तु पैनी दृष्टि से 'हियावाथा' के बारे मे कहा था, 'आपकी पुस्तकें पढते हुए मुझे हमेशा एक बात का सन्तोष सबसे अधिक रहता है—कि मैं सुरक्षित हूँ। मैं ऐसे हाथो मे होता हूँ जिनके कौशल का स्तर विभिन्न होता है, किन्तु सर्वप्रथम वे सुरक्षित हाथ हैं।'

लॉवेल भी धुँधले पड़ गये हैं। किन्तु उनकी सभी रचनाओं का रंग उड़ गया हो ऐसा नही है। 'दी फेबिल फॉर क्रिटिक्स' (१८४८) मे समकालीन लेखकों के बारे मे चुस्त और पैनी दृष्टि वाली बातें कही गयी हैं। उदाहरण के लिए ह्विटिर के बारे में—

"मन का ऐसा उत्साह जो सामान्य उत्तेजना और शुद्ध प्रेरणा का अन्तर नहीं जानता"— (और स्वयं लॉविल के बारे में भी, क्योकि न्यू-इंगलैन्ड की विशिष्टता के अनुसार वे स्वयं अपने सबसे अच्छे आलोचक हैं)। 'बिगलो पेपर्स' के कुछ अंश, जिनमें मनुष्य जाति पर त्वरित, क्रुद्ध या हास्यपूर्ण टीकाएँ हैं, आज भी जीवन्त हैं। उनके कुछ साहित्यिक निबन्ध अच्छे है— उदाहरण के लिए चॉसर और एमर्सन सम्बन्धी— और अधिकाश निबन्ध पठनीय हैं। कविताएँ और निबंध दोनो मे ही ऐसे चुस्त वाक्य और फ़िकरे भरे पडे है जिनमे तत्काल मज़ा आता है—

"(वर्ड्सवर्थ) वर्ड्सवर्थशायर के इतिहासकार थे"
"(थोरो) प्रकृति का निरीक्षण ऐसे जासूस की
भाँति करते थे जिसे गवाही देनी हो"

—यद्यपि अधिक निकट से जाँचने पर वे आमतौर पर नहीं टिक पाते। अपने जीवन के अन्तिम कुछ वर्षों में वे अमरीका के सर्वाधिक प्रतिष्ठित साहित्यकार थे, जिन्हें ऑक्सफोर्ड ने प्राध्यापक का पद प्रदान करना चाहा और जो ऐडेलीन स्टीफेन (बाद मे वर्जिनिया वुल्फ के नाम से अधिक विख्यात) के धर्म-पिता थे।

आज वे मुख्यतः एक ऐसे व्यक्ति के रूप में रोचक है—और सचमुच बहुत ही रोचक—जिसका जीवन अमरीकी साहित्य के सभी मुख्य पक्षों पर प्रकाश डालता है। युवक के रूप मे लोकतन्त्र मे, और गुलामी-प्रथा के विरोध मे उनका विश्वास आवेशपूर्ण था। प्रौढावस्था मे वे हार्वर्ड में प्राध्यापक थे और 'अटलांटिक मंथली' तथा 'नॉर्थ अमेरिकन रिव्यू' के सम्पादन मे भी सहायता करते थे। वय अधिक हो जाने पर वे अनुदारवादी प्रतीत होते थे—एक 'ब्राह्मण' जो हेनरी जेम्स को लिख सकता था कि, 'आमतौर पर, सर्वोत्तम समाज जो मैंने देखा,

वह कैम्ब्रिज, मैसाचुसेट्स में था; जिसे ह्विटमैन में कुछ नजर नही आता था और जिसे खेद था कि वर्ड्सवर्थ ने 'पहले से "शास्त्रीय बारीकियो के व्यापार" को नही अपनाया। यही चीज भी जो लैन्डॉर की अतुकान्त कविता को वह कठिन सौम्यता और अन्तर्निहित शक्ति प्रदान करती है, जिसे वर्ड्सवर्थ कभी नही पा सके।' एक सुसंस्कृत भद्रपुरुष के रूप मे लॉवेल बहुदेशीयता का अनुभव करना पसन्द करते थे। युरोपीय साहित्य एक ऐसा क्षेत्र था जिसमे सर्वश्रेष्ठ लेखको को वे उतनी ही अच्छी तरह जानते थे जैसे सर्वोत्तम होटलो को, और क्षेत्रीय व्यंजनो को, और उनके पृष्ठ साहित्यिक सन्दर्भों से भरे पडे हैं। राष्ट्रीय अमरीकी साहित्य का विचार उन्हे भी उतना ही मूर्खतापूर्ण लगता था जितना लॉन्गफेलो को। जैसा उन्होने एक सामान्य कोटि के अमरीकी कवि जेम्स गेट्स पर्सिवल की व्यंग्यपूर्ण समीक्षा मे कहा—

"अगर वह छोटी-सी नदिया ऐवन शेक्सपीयर को उत्पन्न कर सकी थी, तो मिसीसिपी के सशक्त गर्भ से हम किसी दैत्य की अपेक्षा कर सकते हैं! भौगोलिक वास्तविकता ने पहली बार कला की दसवी और सर्वाधिक प्रेरणादायक देवी के रूप मे अपना उपयुक्त स्थान ग्रहण किया।"

किन्तु एक अमरीकी के रूप मे लॉवेल को इसमे कभी सन्देह नही रहा कि उनका देश दूसरो को बहुत कुछ दे सकता है। 'बिगलो पेपर्स' के दूसरे क्रम मे, जो गृह-युद्ध के दौरान लिखा गया, वे 'जॉन बुल' को ऐसे शब्दों मे सम्बोधित करते हैं जिन्हे किसी भी तरह अंग्रेज़-प्रेमी नही कहा जा सकता—

"इतना बडा क्यो बोलो जॉन,
आन-सम्मान के बारे मे, जब मतलब है
कि तुम्हे जरा परवाह नही जॉन,
सिवाय दस प्रतिशत के बारे मे?"

और अपने निबन्ध 'ऑन ए सर्टेन कॉन्डेसेन्शन इन फ़ॉरिनर्स' मे वे स्पष्ट कर देते हैं कि वे अमरीकी है— यद्यपि युरोपीय साहित्य के सभी उपयुक्त उद्धरणों के साथ। वस्तुत, कुछ अन्य ब्राह्मणो की भाँति (और अपने कूपर की भाँति), उनकी मजबूरी थी कि अपने देशवासियो के समक्ष भद्रता की वकालत करें और

युरोपीय लोगों के समक्ष अपने देश के अधिक अनगढ़ गुणों की। प्रौढता प्राप्त करने पर वे होल्म्स और 'ब्राह्मण' समूह के अन्य लोगों मे शामिल हो गये, इस विश्वास के साथ कि बोस्टन-कैम्ब्रिज में दोनों ही विश्वों का सर्वोत्तम अंश विद्यमान है फिर भी, लेखक के रूप में वे पूर्णतः किसी भी एक विश्व में स्थान नहीं बना सके और इस कारण कभी अभिव्यक्ति का सर्वांग-पूर्ण माध्यम नहीं पा सके। इस प्रकार 'मैसन ऐन्ड स्लिडेल : ए यान्की आइडिल' मे ये पंक्तियाँ हैं—

"ओ स्ट्रेन्ज न्यू वर्ल्ड, देट यिट वास्ट नेवर यंग,
हूज़ यूथ फ्रॉम दी बाइ ग्रिपिन नीड वाज़ रंग,
ब्राउन फ़ाउन्डलिंग ऑ' दी वुड्स हूज़ बेबी-बेड
वाज़ प्राउल्ड राउन् बाइ इन्जन्स क्रैंकलिन ट्रीड।....."

(ओ अपरिचित नये विश्व, जो फिर भी कभी युवा नहीं रहा, तेरी युवावस्था अनिवार्य आवश्यकता ने तुझसे छीन ली, वनों के भूरे शिशु, जिसके पालने के चारों ओर आदिवासियो की पद-ध्वनियाँ घूमती थी।......)

ये पंक्तियाँ एक पुरानी कविता 'दी पावर ऑफ़ साउन्ड · ए राइम्ड लेक्चर' की कुछ पंक्तियो का संशोधित रूप हैं—

"ओ स्ट्रेन्ज न्यू वर्ल्ड, दैट येट वास्ट नेवर यंग,
हूज़ यूथ फाम दी बाइ टाइरेनस नीड वाज़ रंग,
ब्राउन फाउन्डलिंग ऑफ दी फॉरेस्ट, विद गॉन्ट आईज,
ऑर्फन ऐन्ड एयर ऑफ़ ऑल दी सन्चुरीज़।.. "

(ओ अपरिचित नये विश्व, जो फिर भी कभी युवा नहीं रहा, तेरी युवावस्था निर्मम आवश्यकता ने तुझसे छीन ली, वनों के भूरे शिशु, परेशान आँखो वाले, अनाथ और सारी शताब्दियों के उत्तराधिकारी।... ..)

कौन-सी पंक्तियाँ ज़्यादा अच्छी हैं, इस पर बहस हो सकती है। बोली मे लिखी गयी पंक्तियाँ अधिक अनौपचारिक है—'टाइरेनस' की अपेक्षा 'ग्रिपिंग' अधिक सबल शब्द है। फिर भी बोली के शब्द इन पंक्तियों के लिए बहुत उपयुक्त नही प्रतीत होते। मूल के स्थान पर 'दी इन्जन्स क्रैंकलिन ट्रीड' का प्रयोग दुर्भाग्यपूर्ण है। और वस्तुतः बोली मे सब मिला कर बनावट की ध्वनि है।

कुछ आगे चल कर लेखक उसे छोड देता है और शिष्ट रीति से 'अधीन समुद्र के केश' ('वासल ओशन्स मेन') की बात करता है, किन्तु फिर शीघ्र ही सँभल जाता है। दोनों ही रूपों मे कौशल है, किन्तु दोनो ही दुर्बल हैं। अन्य 'ब्राह्मणो' मे भी ऐसा ही द्वैत है, यद्यपि इतना स्पष्ट नही— उदाहरण के लिए इतिहास-कार प्रेस्कॉट को ले सकते है। उनके पहले विलियम प्रेस्कॉट नाम की तीन पीढियाँ हार्वर्ड मे उनके कमरे में रह चुकी थी। उनका परिवार एक प्राचीन सामन्ती परिवार था। उनकी शैली किसी अंग्रेज की शैली से अभिन्न थी। फिर भी, वे अंग्रेज नही थे— वे एक 'ब्राह्मण' थे जिसे इंगलिस्तान के दृश्य देख कर घर की याद आती थी, 'एक ऊँची-नीची बाड, या कोई पुराना ठूँठ...... "यह दिखाने के लिए कि मनुष्य का हाथ प्रकृति के केशो मे बहुत तेजी से कंघी नही करता रहा। मुझे लगा कि मैं अपने प्रिय, वन्य अमरीका मे नही था।'

कुछ अधिक प्रतिभा होने पर शायद लॉवेल 'ब्राह्मणवाद' द्वारा आरोपित सीमाओं को पार कर जाते। किन्तु जैसी स्थिति थी— और जैसा शायद ऊपर की पंक्तियो से सकेत मिलता है— पद्य-रचना उनके लिए बहुत आसान थी।' एक के बाद एक छन्द आते-जाते हैं, फिर भी उनके चतुर दिमाग़ मे विषय समाप्त नही होता। उनका अति-प्रशंसित 'हार्वर्ड कॅमेमोरेशन ओड', बहुत अधिक पंक्तियो में, बहुत अधिक आकर्षक और बहुत अधिक सुखमय है। रुचि की दृष्टि से वह निर्दोष है। किन्तु पीडा और सफलता दोनो को ही बडी आसानी से समझा दिया गया है। लॉवेल अपना दोष जानते थे। लगभग बीस वर्ष पहले उन्होंने लॉन्गफेलो को लिखा था कि 'फेबिल फ़ॉर क्रिटिक्स' समाप्त होने के बाद कुछ समय के लिए वे कविता लिखना बन्द कर देंगे क्योकि वे 'काफी धीमे' नही लिख पाते थे।

यही बात, आमतौर पर, लॉवेल के मित्र ओलिवर वेन्डेल होल्म्स के लिए कही जा सकती है। वे भी अनायास पद्य-रचना कर सकते थे, भाषा और बोली की समस्याओ में उनकी गहरी दिलचस्पी थी, श्लेष और चुस्त फ़िकरे उन्हें बहुत पसन्द थे, और वे अपने को एक भद्र-पुरुष समझते थे। इसके अतिरिक्त वे वैज्ञानिक भी थे। और जैसा प्रसूति-कालीन ज्वर पर एक महत्वपूर्ण लेख लिखने वाले व्यक्ति के लिए उचित था, रोमानी धारणाओं को वे कुछ तिरस्कार

की दृष्टि से देखते थे। पोप, गोल्डस्मिथ और कैम्पबेल उनके प्रिय कवि थे। उनके युग का शान भरा सौन्दर्य और उग्रता, दोनों ही उन्हे अच्छे लगते थे। 'रहस्यवाद' शब्द का प्रयोग वे आलोचनात्मक रूप मे करते थे। उन्होने कहा कि, 'कल्पनाशील लेखक का लक्ष्य प्रभाव उत्पन्न करना होता है जबकि वैज्ञानिक लेखक का लक्ष्य सत्य होता है।' उनका यह मतलब नही था कि कल्पना के लिए कोई स्थान नही, किन्तु यह कि उसे विज्ञान का एक मनमौजी अधीनस्थ होना चाहिए। उनके 'निरंकुश व्यक्ति' ने कहा, 'जीवन ऑक्सीजन और भावनाओं के संचार से क़ायम रहता है' और उनकी रचनाओ में भी ऐसे ही खिचड़ी है। एक सिरे पर उनकी भोजो और कॉलिज गोष्ठियों के लिए समय-समय पर लिखी गयी कविताएँ और हल्के-फुल्के संवाद हैं। ('प्रेम की सारी कला किसी भी विश्वकोष मे क्रिबेबन्दी शीर्षक के अन्तर्गत पढी जा सकती है') । दूसरे सिरे पर मानवी व्यवहार मे वैज्ञानिक खोज के उपयोग मे उनकी रुचि है। इस प्रकार, अपने उपन्यासों 'एलसी वेनर', 'दी गार्जियन ऐन्जेल' और 'ए मॉर्टल ऐन्टीपैथी' में वे हल्के-फुल्के स्थानीय रंगो को ऐसे विषयो मे मिश्रित करते हैं, जो अत्यधिक महत्व के हो सकते हैं— उन सभी का सम्बन्ध इस प्रश्न से है कि मनुष्य कहाँ तक एक स्वतन्त्र नैतिक कर्त्ता है। एलसी वेनर बुरी है, किन्तु यह बुराई उसे विरासत में मिली है (हॉथॉर्न की एक कहानी के समान, विचित्र ढंग से, उसकी माँ के रक्त में प्रविष्ट साँप के ज़हर के फलस्वरूप), और इस कारण वह 'दोषी नहीं' है। अन्य दोनो उपन्यासो के मुख्य पात्रो का व्यवहार भी इसी प्रकार पूर्व-निश्चित है। तब, क्या हम स्वयं अपने कार्यों के लिए उत्तरदायी है? क्या समाज को हमें दण्डित करना चाहिए? ऐसे सन्देह, इस विश्वास के साथ मिल कर कि समाज एक धोखा है, शताब्दी के अन्तिम वर्षों के महान प्रकृतवादी लेखको को पीड़ित करते रहे। किन्तु होल्म्स के लिए समाज का अर्थ था बोस्टन, वह नगर जिसके वे नगर-कवि थे। निजी मजाक, बातचीत और भोजन मे स्वाद लेने का रसीपन, आत्म-सन्तोष की भावना, अन्तर्निहित (और निस्संदेह सुसभ्य) द्वेष का भी एक हल्का-सा पुट— ये ऑक्सफ़ोर्ड और कैम्ब्रिज मे भी सर्वथा अज्ञात नही हैं। शायद ये हर बौद्धिक समुदाय का अंग होते हैं। किसी भी सूरत मे, जब हमसे कहा जाता है कि अमरीकी लेखक किसी सँभालने लायक़ आकार का

क्षेत्र न लेकर, एक पूरे महाद्वीप को अपना क्षेत्र बनाने मे, अवांछित सीमा तक अधिक संख्या मे ह्विटमैन का अनुकरण करते हैं, तो होल्म्स और बोस्टन को दोष देना कुछ अनुचित प्रतीत होता है, विशेषत. इसलिए कि उन्हे उस स्थान से प्यार था। किन्तु होल्म्स को हम दोषमुक्त भले ही कर दें, उन्हे महान लेखक नही बना सकते। उनकी रचनाएँ अस्थायी है। उनकी सर्वोत्तम कविताएँ भी, 'दी डीकन्स मास्टरपीस', या वह शानदार 'वन हॉस शे', चतुर, हल्की-फुल्की कविता से अधिक कुछ विशेष नही है। अन्य एक कविता, जिससे मुख्यत' उनकी ख्याति है, 'दी चैम्बर्ड नॉटिलस',—लॉन्गफ़ेलो की 'साम ऑफ़ लाइफ' की भाँति—उद्घोषात्मक और स्वर-माधुर्य से भरी है—और प्रभावहीन है। होल्म्स के उपन्यासो में पर्याप्त केन्द्रीकरण नही है। उनमे एक जिज्ञासु दिमाग विभिन्न दिशाओ मे हाथ-पैर मारता नज़र आता है। 'ब्रेकफास्ट टेबिल' ग्रन्थो मे भी वही दोष है। कुछ अध्यायो के बाद पाठक ऊबने लगता है और सोचने लगता है कि ये पीकॉक या 'ट्रिस्ट्रैम शैन्डी' जैसे अच्छे क्यो नही है। उनका स्तर डब्ल्यू० एच० मैलॉक की रचना 'न्यू-रिपब्लिक' का सा प्रतीत होता है, किन्तु उनमे यह अन्दाज लगाने का मज़ा नही है कि कौन पात्र किसकी नक़ल है। 'ब्रेकफास्ट टेबिल' ग्रंथो मे पात्र हैं होल्म्स और अभ्यास मे उनके सहयोगी—होल्म्स बडी आसानी से उनको हरा देते हैं, जैसे किसी प्रश्नावली कार्यक्रम में कोई विशेषज्ञ।

लॉगफेलो, लॉवेल, होल्म्स,—तीनो ही अपने युग के लिए महान, जिनका आकार बाद मे घट गया। उनकी रचनाओ में गुरुता नही है। यह गुण हमे 'ब्राह्मण' इतिहासकारो प्रेस्कॉट, मोटले और पार्कमैन मे मिलता है। मेहनत से काम करने की कोई आर्थिक आवश्यकता न होने पर भी, ऐसा प्रतीत होता है कि वे न्यू-इगलैन्ड के उस वातावरण के दबाव से प्रभावित हुए जो उद्यम को प्रेरित करता था। (कहा जाता है कि एक अग्रेज यात्री के शिकायत करने पर कि अमरीका मे फ़ुरसत वाला कोई वर्ग नही है, बोस्टन की एक मेज़बान महिला ने उत्तर दिया, 'हाँ, हमारे यहाँ है तो, लेकिन हम उन्हे निठल्ला कहते हैं')। उसी वातावरण ने सम्भवत. उन्हें ऐतिहासिक अध्ययन के लिए प्रेरित किया। मोटले उपन्यासकार होना अधिक पसन्द करते, किन्तु दो असफल प्रयासो के बाद, और साहित्यिक आलोचना के कुछ कम असफल प्रयासो के बाद, वे इस नतीजे पर

पहुँचे कि उपन्यास के बजाय (जो 'घुड़सवारों' का क्षेत्र है) उनका क्षेत्र इतिहास (जिसमे 'सफरमैना' की जरूरत है) होना चाहिए। पार्कमैन ने भी एक उपन्यास पर हाथ आजमाया ('वासल मार्टन', १८५६), किन्तु उसके रूखे आत्मकथात्मक परिणाम से स्पष्ट हो गया कि उनकी प्रतिभा का क्षेत्र कही और था। 'शायद ऐसा कहा जा सकता है कि न्यू-इंगलैन्ड की जो कमी सृजनात्मक लेखन को कुंठित करती थी, उसी ने अध्येयताओं और आलोचकों को प्रोत्साहित किया। समूचे अमरीकी साहित्य को लें, तो सर्वाधिक प्रभावशाली अंग शायद वह है जिसे 'सृजनात्मक' नही कहा जा सकता। यात्रा, राजनीतिक विवाद, जीवनी, संस्मरण, इतिहास—हर एक के अपने श्रेष्ठ ग्रन्थ है।

इतिहासकारो की यह त्रिमूर्त्ति उपयुक्त समय पर आयी। नये विश्व को विवरण लिखने वालो की आवश्यकता थी। जैरेड स्पार्क्स और जॉर्ज बैन्क्रॉफ्ट जैसे इतिहासकार अमरीकी लोकतन्त्र के विकास की यशोगाथा लिख रहे थे। किन्तु 'ब्राह्मणों' के रूप मे, प्रेस्कॉट, मोटले, और पार्कमैन को संयुक्त राज्य अमरीका का राजनीतिक इतिहास लिखने मे दिलचस्पी नही थी। ऐसा करने पर वे शायद दलीय प्रचारक प्रतीत होते। विषय की खोज करते हुए प्रथम दो स्पेनी इतिहास की ओर आकर्षित हुए। अध्ययन के इस क्षेत्र को लोकप्रिय बनाने मे इर्विंग और टिकनॉर सहायक हुए थे। टिकनॉर ने प्रेस्कॉट के प्रारम्भिक कार्यों का निदेशन किया और इर्विग ने कोर्टेस द्वारा मेक्सिको विजय का विषय उनके लिए छोड़ दिया। प्रेस्कॉट ने अपनी बारी मे 'राइज़ ऑफ़ दी डच रिपब्लिक' की रचना मे मोटले की सहायता की, यद्यपि वे स्वयं फ़िलिप द्वितीय के शासन काल के इतिहास पर कार्य कर रहे थे, और इस कारण 'अपने विषय के सर्वोत्तम अंश' को अपने हाथ से निकल जाने दिया। पार्कमैन ने भिन्न विषय चुना। बाह्य जीवन मे अत्यधिक रुचि रखने वाले स्नातकीय छात्र के रूप में उन्होंने कनाडा मे प्रारम्भिक फ्रेन्च कार्य कलाप की कहानी लिखने का निश्चय किया था। धीरे-धीरे, अपनी रुचि विकसित होने पर उन्होंने—

"अपनी योजना का इस प्रकार विस्तार कर लिया कि उसमे अमरीका मे फ्रान्स और इंगलिस्तान के संघर्ष का सारा इतिहास आ जाए, या दूसरे शब्दों मे, अमरीकी वन का इतिहास—क्योंकि मैं उसे इसी दृष्टि से देखता था। मेरे

विषय ने मुझे बहुत अधिक आकर्षित किया और वन्य-प्रदेश के चित्र रात-दिन मेरे दिमाग़ में घूमते थे।"

इस प्रकार तीनो ने अपने विषय चुन लिए और धैर्य के साथ काम में जुट गये। तीनो के ही लिए, इतिहास साहित्य का एक अंग था। उनके विषयों की नाटकीयता ने ही—सोलहवी शताब्दी मे स्पेन का प्रसार, हॉलैन्ड में लोकतन्त्र और निरंकुशता का टकराव, 'अमरीकी वन का इतिहास'—उन्हे आकर्षित किया। वस्तुत., सब ने अपने लक्ष्य का निर्देश करने के लिए 'नाटक' शब्द का प्रयोग किया। यद्यपि उन्होने अपने लिए सचाई के ऊँचे स्तर स्थिर किये और सामग्री इकट्ठा करने मे बडी मेहनत की, तथापि उन्होने अपनी रचना को इस प्रकार प्रस्तुत किया जिसमे एक कहानी कह सकें, इस आशा से कि उसे स्कॉट के उपन्यासो जसा रोचक बना सकेंगे। उन्होने सामाजिक इतिहास सम्बन्धी अध्याय भी शामिल किये, किन्तु यथासम्भव अपने वर्णन को किसी प्रमुख पात्र से सम्बन्धित रखा—कोर्टेस, विलियम दी साइलेन्ट, पॉन्टिऐक। अपनी सर्वोत्तम पुस्तक 'दी कॉन्क्वेस्ट ऑफ़ मेक्सिको' की भूमिका मे प्रेस्कॉट ने यह प्रश्न उठाया है कि नाटक को मेक्सिको के पतन के बाद कोर्टेस की मृत्यु तक आगे बढाने में उन्होने 'समय के पूर्व उद्घाटन' की ग़लती तो नही की। और यह विश्वास प्रकट किया है कि उन्होने 'रुचि की एकता' को क़ायम रखा है।

तीनों ही लेखको मे विद्वत्ता और नाटकीय रुचि का मिश्रण सफल रहा है। इस कथन की कुछ सीमाएँ भी हैं। प्रोटेस्टेन्ट होने के कारण तीनो मे ही—पार्कमैन में दूसरो से कम—कैथोलिक मत के प्रति असहिष्णुता की प्रवृत्ति है। प्रेस्कॉट की शैली स्वर-माधुर्य भरी है, यद्यपि अपनी डायरी मे उन्होंने 'स्वर-माधुर्य से परेशान' होने की बात लिखी है। क्षोभ से वक्ष फूलते हैं, पात्रों की विस्तृत समीक्षाएँ हैं, 'मँजे हुए राष्ट्रो' की 'असभ्य' राष्ट्रों से तुलना की गयी है। मोटले अपनी बारी मे अपने खलनायकों को अत्यधिक दुष्ट और अपने नायको को नायकत्व के गुणो से अत्यधिक सम्पन्न बना देते हैं। वे (और उनसे कुछ कम प्रेस्कॉट) कभी-कभी अपनी सामग्री का उपयोग भी असावधानी से करते हैं। पार्कमैन अपने लेखन मे कभी-कभी एक उद्धत स्वर

आ जाने देते हैं। किन्तु ये दोष विषयो की रोचकता और उनका विकास करने में प्रयुक्त वर्णन कौशल के समक्ष नगण्य हैं।

पार्कमैन तीनों मे सर्व श्रेष्ठ हैं। उनकी ओर लोगों का ध्यान सर्वप्रथम उनकी 'ओरीगोन ट्रेल' से गया— पुस्तक अब इसी नाम से प्रसिद्ध है। इसमें वे हार्वर्ड के एक युवा स्नातक के रूप मे मैदानों में बसे हुए आदिवासियो के बीच अपने अनुभवों का वर्णन करते हैं। उनके बीच उन्होंने ऐसे समय मे यात्रा की थी (१८४६) जब गोरे शिकारियों और आप्रवासी काफ़िलों से उनका सम्पर्क तो था, किन्तु उस समय तक वे काफ़ी शक्तिशाली थे। अनजाने मे ही, वे अपना स्वभाव भी व्यक्त कर देते हैं। वे अपने आपको आत्म विश्वासपूर्ण, कठोर जीवन के अभ्यस्त (लगभग मजबूरी के से रूप मे), आदिवासियो के प्रति कुछ तिरस्कारपूर्ण, और उनसे कही अधिक उन अस्वच्छ और अशिक्षित गोरों के प्रति, जिनकी गाड़ियाँ वन्य मार्गों से होकर पश्चिम की ओर जाती थी, तिरस्कारपूर्ण रूप में व्यक्त करते हैं। उनके लिए 'महान जगली' कम से कम अर्द्ध-मिथ्या है, यद्यपि इसके बावजूद रोचक है। जिन्हे भद्र पुरुषों के गुण कहा जा सकता है, उनसे पार्कमैन मे प्रशंसा का भाव जागृत होता है। वे अपने वन्य-प्रदेश को सभ्य व्यक्तियो द्वारा बसा हुआ देखना चाहते है। किन्तु उनका सबल होना आवश्यक है — 'पौरुषेय' उनका एक प्रिय शब्द है।

ये पूर्वाग्रह पार्कमैन की प्रमुख ऐतिहासिक रचनाओं मे, (समय क्रम के अनुसार) 'पायनीयर्स ऑफ़ फ्रान्स इन दी न्यू वर्ल्ड' से लेकर 'मॉन्टकॉम ऐन्ड वुल्फ़' तक व्यक्त होते हैं, यद्यपि उतने स्पष्ट रूप मे नही। 'दी कॉन्सपिरैंसी ऑफ़ पॉन्टिऐक' ऊपरी तौर पर उनकी महान ग्रन्थमाला का अंग नही है। वास्तविकता का पौरुष के समान ही आदर करते हुए, वे नोवा-स्कॉटिया वासियों (एवान्जेलीन मे) और अमरीकी आदिवासियो (हियावाथा मे) का भावुकता-पूर्ण चित्रण करने के लिए लॉन्गफेलो की आलोचना करते हैं और कथानक की असम्भाव्यताओ के लिए कूपर का मज़ाक उड़ाते है। स्वयं अपने लेखन मे वे इन दोषो से बचे रहे हैं। अपने लेखन की भूमि को अच्छी तरह जानते हुए —यह भी उनके इस विश्वास का एक कारण है कि इतिहासकारों को स्वयं अपने देश के बारे मे लिखना चाहिए— और दस्तावेज़ी प्रमाण के लिए संग्रहा-

लयों मे भली-भाँति खोज करके, वे तथ्य के दृढ़ आधार पर अपने विवरण का ढाँचा खड़ा करते हैं। फलस्वरूप अपने चरितनायको के प्रति उनका उत्साह अनुचित या अतिनाटकीय नही प्रतीत होता। उनके पूर्वाग्रह, जो कुछ भी हैं, उन्हे भटका नही देते। 'मॉन्टकॉम ऐन्ड वुल्फ़' के कुछ अंश बने-बनाये ढाँचे की चमक-दमक के बहुत निकट आ जाते हैं। अन्यथा उनके पृष्ठ अतिरंजित वर्णनो से मुक्त हैं, यद्यपि कही भी नीरस नही है। वे प्रत्यक्ष, सक्षम, और कुशल रीति से बढते चलते है। इसके पहले कि हम 'ब्राह्मणो' को मधुर और छिछला कह कर छोड दे, हमे फ्रांसिस पार्कमैन की ओर ध्यान देना होगा जिन्होने वन्य-प्रदेश के अपने स्वप्न को दृढ, ठोस और सन्तोषजनक इतिहास का रूप प्रदान किया।

अध्याय ७

अमरीकी हास्य और पश्चिम का उदय

मार्क ट्वेन

सैमुएल लॉन्गहॉर्न क्लीमेन्स ['मार्क ट्वेन'] (१८३५-१९१०)

जन्म, मिसौरी, एक अस्थिर और असफल वकील और भूमि-सटोरिये जॉन मार्शल क्लीमेन्स के पुत्र, जो (१८३९ में) मिसीसिपी नदी पर हनीबाल, मिसौरी राज्य में बसे। १८४७ मे पिता की मृत्यु पर स्कूल छोड़ा और शिक्षार्थी-मुद्रक के रूप मे कार्य किया। पूर्वी और मध्य-पश्चिमी नगरो मे १८५३-५४ मे मुद्रक का कार्य करते रहे। ब्राज़ील मे क़िस्मत बनाने के इरादे से १८५६ में न्यू-ऑर्लियन्स की यात्रा की, किन्तु उस योजना को छोड़ कर मिसीसिपी नदी पर नौ-चालक बन गये। जीवन के इस प्रथम भाग ने उनकी सर्वश्रेष्ठ पुस्तको का आधार प्रदान किया, 'दी ऐडवेन्चर्स ऑफ़ टॉम सॉयर' (१८७६), 'लाइफ़ ऑन दी मिसीसिपी', (१८८३), और 'दी ऐडवेन्चर्स ऑफ हकॅलबेरी फ़िन' (१८८४)। दक्षिणी राज्यो की सेना में कुछ समय तक स्वयं सेवक रहने के बाद, गृह युद्ध के शेष वर्ष उन्होंने नेवादा और सान फ्रान्सिस्को में समाचार-पत्रो के लिए 'मार्क ट्वेन' के छद्म नाम से हास्य-पूर्ण रचनाएँ लिखने में और अपने-आप को एक लोकप्रिय वक्ता के रूप मे प्रतिष्ठित करते हुए बिताए। एक यात्रा वर्णन 'दी इन्नोसेन्ट्स अब्रॉड' से महान सफलता अर्जित की। १८७० मे ओलिविया लैन्गडन से विवाह किया और शीघ्र ही उनके साथ हार्टफ़ोर्ड, कॉनेक्टिकट मे बस गये। कई पुस्तके लिखी, लगभग सभी का अच्छा स्वागत हुआ। इनमें 'रफ़िन्ग इट' (१८७२), 'दी गिल्डेड एज' (१८७३, हार्टफोर्ड के पड़ोसी सी० डी० वार्नर के सहयोग से लिखित), 'ए ट्रैम्प अब्रॉड' (१८८०), 'दी प्रिन्स ऐन्ड दी पॉपर' (१८८२), 'ए कॉनेक्टिकट यान्की इन किंग आर्थर्स कोर्ट' (१८८९), 'दी ट्रैजेडी ऑफ पुडिन्हेड विल्सन' (१८९४), और 'पर्सनल रिकलेक्शन्स ऑफ जोन ऑफ आर्क' (१८९६), के अतिरिक्त कई कहानियाँ, रेखाचित्र और लेख भी थे।

अध्याय ७

अमरीकी हास्य और पश्चिम का उदय

ब्राह्मण लोग लेखन मे और निजी रूप मे, युरोप के समक्ष एक शिष्ट अमरीका को प्रस्तुत करते थे। इस पर युरोपीय लोगो की प्रतिक्रिया भी अनुकूल थी। ह्विटमैन द्वारा 'दी पोएट ऐन्ड हिज प्रोग्राम' (१८८१) मे दिये गये उद्धरण के अनुसार लन्दन के 'टाइम्स' ने कहा कि प्रसिद्ध अमरीकी कवियो ने 'अंग्रेजी स्वर, वातावरण और मन.स्थिति को बिल्कुल मूल रूप मे अपना लिया, और छिछले रूप मे शिक्षित अग्रेजी बुद्धि उन्हे उसी तरह अपना लेती है जैसे वे जन्म से अंग्रेज हो।' उन्हे आनन्द से पढ़ा जाता था। किन्तु उनकी रचनाओ मे 'आरम्भ से अन्त तक प्रवाहपूर्णता के अभाव का घातक रोग था।' उदाहरण के लिए, जे० आर० लॉवेल 'की कला जब राजनीति से प्रेरित होती है, तो उसमे अमरीकी हास्य की धारा का बह निकलना सम्भव है। किन्तु शुद्ध काव्य के क्षेत्र मे वे उतने ही गैर-अमरीकी हैं जितना न्यूडिगेट का कोई छात्र।' यहाँ 'टाइम्स' एक देशी अमरीकी साहित्य की आवश्यकता पर बहुत-कुछ वैसे ही विचार करता है, जैसे अमरीकी स्वयं करते थे और उसमे वैसी ही असगति भी है। लॉन्गफेलो और लॉवेल नव-अग्रेज (अत अमरीकी) थे न कि अग्रेज और असस्कृत रीति से लिखना (सिवाय कभी-कभी, जैसे 'बिगलो पेपर्स' मे) उनके लिए उतना ही असम्भव था जितना लेसली स्टीफेन या मैथ्यू आर्नाल्ड के लिए। जब कोई असस्कृत अमरीकी सामने आता तो अग्रेज उसका प्रसन्नता से स्वागत करते किन्तु उसे वे (अमरीकी दृष्टि मे अपमानजनक रूप मे) पूर्णत: प्रतिनिधि मानते जबकि लॉवेल और लॉन्गफेलो मे कही कुछ नकलीपन था। मिसाल के लिए,

मोटले के स्थान पर इंगलिस्तान में राजदूत बन कर १८७० में एक कोई जनरल शेन्क आये। विद्वान और भद्रपुरुष के रूप मे, मोटले एक स्वीकार्य राजदूत थे। किन्तु शेन्क ने ताश मे 'ड्रॉ पोकर' का खेल आरम्भ करके, जिसे वे लम्बे अभ्यास के कारण बडे निर्भय हो कर खेलते थे, लन्दन समाज मे अत्यधिक लोकप्रियता प्राप्त कर ली। लेकिन दुर्भाग्यवश, जनरल शेन्क एक सन्देहास्पद खदान उद्योग के मामले में फँस गये, जिसमे उनके कई अग्रेज परिचितो को बड़ी हानि उठानी पड़ी। उन्हे वापस बुला लिया गया और अंग्रेजो द्वारा एकत्र ऐसे प्रमाणो की लम्बी सूची मे उनको भी जोड़ लिया गया कि अमरीकी, भले ही विचित्र हो, असभ्य भी हैं।

फिर भी, अधिकाश अमरीकियो की अपेक्षा, एक सचमुच स्थानीय अमरीकी साहित्य के चिन्हो का स्वागत करने के लिए अग्रेज लोग अधिक उत्सुक थे (चाहे कुछ मामलो में, केवल अमरीकी जीवन सम्बन्धी अपनी पूर्व-धारणाओ को पुष्ट करने के लिए)। डब्ल्यू० एम० रॉसेटी के प्रयत्नों के फलस्वरूप ह्विटमैन को अपने देश की अपेक्षा इंगलिस्तान मे कुछ अधिक प्रशंसा मिली। और गृह-युद्ध व उसके बाद के वर्षों मे असली अमरीकीपन के लिए अंग्रेजो की भूख को पर्याप्त सामग्री मिली। आर्टेमस वार्ड के भाषण और 'पंच' मे प्रकाशित रचनाएँ जोक्विन मिलर (असली नाम सिन्सिनाटस) का व्यक्तित्व, जिन्हें, 'ओरीगॉन का बायरन' कहा गया, ब्रेट हार्ट की खदान और सीमान्त क्षेत्रीय जीवन सम्बन्धी कविताएँ और कहानियाँ, जॉश बिलिंग्स के मधुर सूत्र और मार्क ट्वेन की रचनाएँ—ये एक विस्फोटक शक्ति के साथ जिस प्रकार अचानक लन्दन के मध्य मे आयी, उसकी तुलना आधुनिक काल के अमरीकी संगीतात्मक विनोदपूर्ण नाटको से की जा सकती है। जैसा 'ओकलाहोमा' और 'ऐनी गेट योर गन' के साथ है, ये रचनाएँ सभी लोगों की रुचि के अनुकूल नही थी। स्कॉटिश आलोचक जॉन निकॉल ने अपनी पुस्तक 'अमेरिकन लिटरेचर' (१८८५) मे कुछ अमरीकी हास्य की 'पतित शैली' पर खेद प्रकट किया और विशेषत. मार्क ट्वेन को लक्ष्य किया 'जिन्होंने अंग्रेज़ी भाषी लोगो के साहित्यिक स्तर को गिराने मे शायद अन्य किसी भी जीवित लेखक से अधिक योग दिया है।' किन्तु सब मिला कर अंग्रेज आलोचक नये 'पश्चिमी' हास्य के प्रति पूर्वी अमरीका के अपने सहयोगियों की अपेक्षा अधिक सहानुभूतिपूर्ण थे, क्योकि जैसा हॉवेल्स ने कहा—

"पश्चिम जब अपने को साहित्य मे प्रस्तुत करने लगा, तो उसका काम.... अपने से बाहर की किसी पुरानी या अधिक शिष्ट दुनिया को ध्यान मे रखे बिना भी चल जाता था; जब कि पूर्व हमेशा पीछे मुड-मुड़ कर शंकालु दृष्टि से युरोप को देखता रहता था, और अपने को प्रस्तुत करने के साथ-साथ अपनी सफाई देने को भी उत्सुक रहता था।"

'पश्चिमी' या 'सीमान्त क्षेत्रीय' हास्य पश्चिम तक ही सीमित नही था। उसकी कुछ विशेषताएँ न्यू-इंगलैंड या 'बिल्कुल पूर्व' के हास्य में भी थी—उदाहरण के लिए, अतिशयोक्ति की आदत (जो लॉवेल द्वारा लकड़ी के एक तख्ते के इस वर्णन मे स्पष्ट है, 'इस प्रकार संगमरमर जैसा रँगा हुआ था कि वह पानी मे डूब गया') पश्चिम मे फैलने के पहले पूर्वी लेखको द्वारा अपना ली गयी थी। आर्टेमस वार्ड और अन्य कई हास्य-लेखक पूर्व के थे। ब्रेट हार्ट का पालन-पोषण ब्रुकलिन और न्यूयॉर्क मे हुआ था। वे एक छैला थे जिन्हे उन खनिक-शिविरो का प्रत्यक्ष अनुभव अगर था भी तो बहुत कम, जिनके बारे मे वे लिखते थे। जैसा 'टाइम्स' ने सकेत किया था, जोक्विन मिलर अपने कपडो और चाल-ढाल से जैसे लगते थे, उनका व्यक्तित्व वैसा अनगढ़ बिल्कुल भी नही था—उनकी 'कविता मे प्रवाह और गति और तालमेल है, किन्तु जहाँ तक विचार का सम्बन्ध है, पर्वतमालाओं सम्बन्धी उनके गीत ऐसे ही हैं जैसे हॉलैण्ड मे लिखे गये हो'। पूर्व और पश्चिम में जितने क्षेत्र हैं, उतने ही मन-स्थितियाँ भी हैं। और इस सम्बन्ध मे, पूर्व मे अपने पश्चिमी व्यवहार से इन्कार करने की प्रवृत्ति थी। जॉन हे इंडियाना से पूर्व आये (जैसे अन्य कई पश्चिमी लेखक), और सभ्य, प्रौढ हे का मेल उस युवक से बिठाना बहुत कठिन है जो अपने 'पाइक काउण्टी बैलेड्स' (१८७१) से अमरीकी और अंग्रेज जनता का प्रिय पात्र बन गया था। न्यू यॉर्क के लेखक ई० सी० स्टेडमैन ने १८७३ मे अपने एक मित्र से कहा था कि, 'सारा देश.. गँवारू बोली और असभ्यता के एक मटीले ज्वार से बाढग्रस्त, बह गया है, डूब गया है,..... बत्तमीज़ी और भड़ैती, जो बुद्धिचातुर्य नही है'। कई आलोचक हे के 'पाइक काउन्टी' हास्य के प्रति भी उतने ही कठोर थे। तीन वर्ष बाद एक पूर्वी समीक्षक ने इडियाना के एक

लेखक की पुस्तक को, 'पर्वतों के उस पार के गोथ (एक जर्मन जन-जाति) आक्रमणकारियों' की रचना बताया।

ये शब्द अर्थ भरे हैं—यद्यपि समीक्षक का शायद यह मतलब नही था कि उनकी अर्द्ध-रोमन सभ्यता विनाशप्राय है। 'गोथ सरदार' मार्क ट्वेन को समझने के लिए, इस 'गोथ देश' पर दृष्टि डालना वाछनीय है। अमरीकी 'गोथ देश' मे कई विभिन्न क्षेत्र शामिल थे—पुराना दक्षिण-पश्चिम, खदानो वाला सीमान्त-क्षेत्र और प्रशान्त महासागर का तटीय क्षेत्र, अगर हम केवल उन तीन का जिक्र करें जिनसे ट्वेन परिचित थे। किन्तु अमरीका के उन अगो मे जहाँ बस्तियो के बसने का क्रम अभी भी चल रहा था, हम मोटे तौर पर सारे क्षेत्र को 'पश्चिम' या 'सीमान्त-क्षेत्र' कह सकते हैं। इसका अधिकाश अभी भी वन्य-प्रदेश था, और बस्तियाँ बनने के पहले उसमे आदिवासियो और गोरे शिकारियो व पशु पकड़ने वालो की बहुत थोड़ी आबादी थी। जीवन कठोर था। वे आत्मनिर्भरता को असाधारण सीमा तक विकसित करके जीवन को क़ायम रखते थे, और ऐसा करते हुए उनमे क़ानून, बातचीत और सामाजिक व्यवहार की बारीकियो के प्रति एक तिरस्कार की भावना भी विकसित हो गयी थी। १८४२ मे अमरीका का दौरा करते हुए चार्ल्स डिकेन्स की भेंट एक पश्चिमी व्यक्ति से पहली बार पिट्सबर्ग जाने वाली एक नहरी नाव पर हुई—एक विचित्र, तिरस्कार भरा व्यक्ति, जिसने दूसरे यात्रियो से कहा—

"मैं मिसीसिपी के भूरे जंगलो का हूँ, मैं हूँ, और जब सूरज मुझ पर चमकता है, तो सचमुच चमकता है—थोड़ा सा ' "मैं एक भूरा वनवासी हूँ, मैं हूँ..... जहाँ मैं रहता हूँ, वहाँ चिकनी चमड़ियाँ नही होती। हम लोग वहाँ सख्त आदमी हैं।"

ऐसे लोगों ने एक नयी ही शब्दावली एकत्रित की जिसमे ऐब्सक्वैट्लेट (भाग निकलना), फ्लैबर गास्ट (अचम्भित करना), रैम्पेजस (उपद्रवी) जैसे शब्दो की भरमार थी, और फिक्सिंग्ज़ (लगी या जडी वस्तुएँ), नोशन्स (धारणाएँ), डूइंग्ज़ (कार्यवाहियाँ) जैसे सारवाहक शब्दों का बाहुल्य था, जो बहुतेरी स्थितियों पर लागू हो जाते थे।

सीमान्त क्षेत्र का जीवन एकाकी और खोखला हो सकता था। अकेलापन उदासी लाता था। जॉन निकॉल का ख्याल था कि 'अटलांटिक पार का हास्य ऐसे लोगो का दुर्लभ खिलना है जो आमतौर पर गम्भीर रहते हैं और जिनकी अन्तर्दृष्टि मे गहराई की अपेक्षा स्पष्टता अधिक है। मुख्यत यह अतिशयोक्ति पर आधारित होता है, मज़ाक और गम्भीरता का मिश्रण, जिसका प्रभाव ऐसा ही होता है जैसे किसी हास्यपूर्ण गीत को उदास स्वर मे गाने का, जैसा कि उनके नीग्रो गीतो मे है'। दूसरे शब्दो मे, पश्चिम का आशावाद बहुधा जीवन्त और स्वस्थ स्थिति से उत्पन्न होने पर भी, कभी-कभी हताशा की स्थिति तक अनिवार्य सा हो जाता था। असफलता सम्भव होने के कारण अविचारणीय थी। कोई बिखरता हुआ सीमान्त-क्षेत्रीय गाँव अपना अस्तित्व कैसे क़ायम रख सकता था (जैसे लिन्कन का न्यू सेलम नही रख सका) अगर उसके लोग यह कल्पना न कर लें कि वह पहले ही शहर बन चुका था ?

कॉन्सटैन्स रूर्के ने अपनी पुस्तक 'अमेरिकन ह्यूमर' (१६३१) मे कहा है कि 'वन्य-प्रदेश वासियो ने आदिवासियो को जीत लिया, किन्तु उन्हे भी अपनी तरह बर्बर, कपाल एकत्रित करने वाले, और अन्ध-विश्वासपूर्ण भयो का शिकार बना कर, 'आदिवासियो ने भी उन्हे जीत लिया'। यह सच है। किन्तु बस्तियो की पंक्ति बडी तेज़ी से आगे बढी थी— टॉक्यूविले के अनुसार औसतन सत्रह मील प्रति वर्ष। भाप से चलने वाली नावें और रेलगाड़ियाँ वन्य-प्रदेश मे दूर तक जाती थी। कुछ समय पहले ही जो सीमान्त-क्षेत्रीय बस्ती थी, उसमे तेज़ी से समाचार-पत्र (मॉर्क ट्वेन के हनीबाल मे सात थे), स्कूल, गिरजाघर और न्याय सम्बन्धी दफ़्तर आ जाते। एमर्सन का ख्याल था कि धर्म 'पियानो को इतनी जल्दी झोपड़ियो मे' ले गया। ब्रेट हार्ट ने उन्हे विश्वास दिलाया कि इसके विपरीत, इसका कारण दुर्व्यसन थे— कैलिफोर्निया मे संगीत को लाने वाले जुआरी लोग हैं। न्यू-यॉर्क के वस्त्र सम्बन्धी फैशनो को वहाँ लाने वाली वेश्याएँ हैं, और ऐसा ही हर मामले मे है।'[1] इसमे कोई शक नही कि दोनो का

१. हार्ट के साथ एक बातचीत जिसका ज़िक्र एमर्सन की १८ अक्टूबर १८७२ की डायरी में है।

ही अपना प्रभाव था। निश्चय ही, अमरीकी स्त्री अपनी भूमिका निभाने को तैयार थी, और अमरीकी पुरुष ने उसमे बाधा नही दी। यद्यपि डिकेन्स को अमरीकी व्यवहार से नाराज़ी हुई थी, किन्तु उन्हें यह स्वीकार करना पडा कि उन्होंने 'किसी स्त्री को जरा सी भी अभद्रता, अशिष्टता या उपेक्षा का भी शिकार होते' कभी नही देखा। अगर पश्चिम निर्बन्ध और निरुद्देश्य होने मे अपना बड़प्पन मानता था, तो वह शिष्ट और सभ्य होने को भी उत्सुक था। डिकेन्स की भेंट एक चॉक्टॉ (अमरीकी आदिवासी जाति) सरदार से हुई जो 'लेडी ऑफ़ दी लेक' और 'मार्मियन' का बड़ा प्रशंसक था। खनिकों के गन्दे कस्बों ने नाट्य-गृहो का निर्माण किया और पैसे देकर सुरुचि पर ऑस्कर वाइल्ड के भाषण सुने। टॉम सॉयर के लुटेरे दल का हमला हो गया— एक रविवारीय पाठशाला की पिकनिक पर; और सो भी शनिवार के दिन क्योकि दल-सदस्यों के माता-पिता उन्हे रविवार के दिन खेलने नही देते थे (ईसाई मत के अनुसार रविवार धार्मिक विश्राम का दिन है— अनु०)।

कॉन्सटैन्स रूर्के के वक्तव्य के साथ टॉक्यूविले के कथन को जोड लेना चाहिए जिन्होने वन्य-प्रदेश वासियो के बारे मे कहा कि, 'उनका सब कुछ जंगली है, किन्तु वे स्वयं अठारह शताब्दियो के परिश्रम और अनुभव का फल हैं'। उनकी सीमाएँ आगे बढती गयी। अपव्यय के एक पागलपन में जंगल साफ किये गये और पशुओ को ख़तम किया गया। सब कुछ बदल गया। और इस तेज़ी से चलते, बाहुल्य भरे क्रम मे कभी-कभी बडी गहरी उदासी के क्षण आते। कुछ समय तक अन्दरूनी जल-मार्गों पर चिपटी नावों और घोड़ो द्वारा खीचे जाने वाले बजरों का साम्राज्य रहा। फिर उनका स्थान भाप की नावो ने ले लिया। 'पुराना ढंग' लुप्त हो गया, और पीछे सिर्फ चिपटी नावो के मल्लाहों के सरदार माइक फ़िंक की किंवदन्तियाँ, और उसकी यह पुकार रह गयी कि, 'सुधारों का फायदा क्या? वह मज़ा, वह उछल-कूद, वे झगडे कहाँ है? गये! सब गये!' आर्टेमस वार्ड की 'एक यात्रा की डायरी' (जर्नल ऑफ़ ए विज) मे भी वही मन.स्थिति है, जो यात्रा उस समय की गयी थी 'जब मैं एक युवक था (युवावस्था के उज्ज्वल शब्दकोष में असफल जैसा कोई शब्द नही था) और वाबाश नहर पर था'। अपने विवरण के अन्त मे वे

कहते है, 'यह 'ओल्ड लॉग्ग साइन' के दिनो की बात है, जब भाप की नावे अपने बायलर फोडती और लोगो को पतंगो से भी ऊँचे फेंकती इधर-उधर नहीं जाती थी। वे सुखी दिन थे।...... ' (उक्त उद्धरणों मे हिज्जे की एक दर्जन ग़लतियाँ हैं और 'लेक्सिकन' (शब्दकोष) की जगह 'लेक्सिंगटन' का प्रयोग किया गया है।—अनु०)। और भाप की नावें भी, यद्यपि उनका शासन अधिक समय तक चला, अस्थायी वाहन थी। थैकरे ने उन्हे 'दफ़्ती' कहा था, और उनमे 'एक इंजन और दस हज़ार डालर मूल्य की नक्काशी होती थी'। उन्हें टिकाऊ नही बनाया जाता था, क्योकि नदी के मुहाने की रेत पर उनके अचानक नष्ट होने की सम्भावना बहुत रहती थी।

अपने वातावरण पर पश्चिमी व्यक्ति की प्रतिक्रिया बिल्कुल स्वाभाविक थी। बनावटी और अल्पजीवी वस्तुओ पर औपचारिक शब्दो मे शोक प्रकट करना बडा मुश्किल था, अत उन पर सिर्फ़ हँसा जा सकता था। यद्यपि सीमान्त-क्षेत्र मे किसी पुरा कथा का अभाव था, किन्तु उसका आविष्कार आसानी से किया जा सकता था। ये लोक-नायक अति-पुरुष थे, लेकिन उनमें भविष्य-संकेत का कोई गुण नही था—ये हास्यास्पद व्यक्ति थे, जो अन्य किसी भी व्यक्ति से ज़्यादा खा सकते थे, ज़्यादा शराब पी सकते थे, ज़्यादा मज़बूती से लड सकते थे, ज़्यादा अच्छा निशाना लगा सकते थे। दक्षिण-पश्चिम के वीर डैवी क्रॉकिट मे ऐसे ही गुण थे—वे 'पुरानी केन्टुक की प्रिय शाखा' थे, 'जो नाव बाँधने का रस्सा खा सकते हैं, भैंसे के मुकाबले पर पी सकते है, और अपनी राइफल की गोली से चाँद को छेद सकते हैं'। क्रॉकिट की किंवदन्ती का विकास यह दिखाता है कि सीमान्त-क्षेत्र के प्रत्यक्ष दोषपूर्ण या नक़ली पक्ष भी एक प्रकार का अधिकृत रूप प्राप्त कर सकते थे। वास्तविक जीवन में डैवी क्रॉकिट एक सामान्य गुणों वाले वन्य-प्रदेश वासी थे जो कुछ समय तक कांग्रेस (अमरीकी संसद) के सदस्य रहे और फिर अपनी पार्टी के राष्ट्रपति ऐन्ड्र्यू जैकसन से उनका झगडा हो गया। प्रतिद्वन्द्वी ह्विग दल ने (बाद मे डेमॉक्रेटिक पार्टी), जो वन्य-प्रदेश के मत प्राप्त करने को उत्सुक था, डैवी क्रॉकिट को अपने कब्जे मे कर लिया, उनके नाम पर उनके संस्मरण लिखवाये और—हर प्रकार का तत्कालीन दम्भ और अत्युक्तिपूर्ण कहानियाँ उनमे शामिल

करके—उनके व्यक्तित्व को दैत्याकार बना कर 'आधा घोडा-आधा घड़ियाल' का वह रूप प्रदान किया, जैसा वन्य प्रदेशवासी पिछली एक पीढ़ी से अपने को कहता आ रहा था। इस कपोल-कल्पना के सौभाग्य से, उनकी मृत्यु अलामो मे टेक्सास की स्वतन्त्रता के लिए लडते हुए बडी शान से हुई और इस प्रकार वे अमर हो गये। उनकी कहानी गढी हुई होने पर भी, उसने एक वास्तविक आवश्यकता की पूर्ति की, क्योंकि उसने एक ऐसे व्यक्तित्व को जन्म दिया जिसके चारो ओर किंवदन्तियो का निर्माण हो सकता था। डैवी क्रॉकेट को इसके लिए दोष नही दिया जा सकता कि उन्होने अपने को देवता बन जाने दिया—बफ़ॅलो बिल और वाइल्ड बिल हिकॉक जैसे अन्य लोगो ने भी यही किया। सम्मान की उपाधियाँ—जज, मेजर, कर्नल या जनरल भी—पुराकथाओ के निर्माण मे सहायक होती थी। कभी-कभी ये उपाधियाँ सच्ची भी होती थी—सच और झूठ मिले हुए थे, जैसे उस समय जब आदिवासियो द्वारा लूटी गयी एक सामान ढोने की घोड़ा-गाड़ी के बचे हुए सामान मे किट कार्सन ने एक सस्ता उपन्यास पाया जिसमे आदिवासी जासूस किट कार्सन के साहसिक कार्य-कलाप वर्णित थे।

वस्तुत छल का तत्व अमरीकी जीवन मे व्याप्त था और लकडी के नटमेग (एक फल की गुठली) वाले यान्की फेरीवाले से लेकर उस 'अधर्मी चीनी' सम्बन्धी ब्रेट हार्ट की कविता तक, जो अपनी आस्तीन मे चौबीस गुलाम (ताश का पत्ता) छिपाये था, छल अमरीकी हास्य का एक प्रमुख अग है। जीवन प्रतियोगितापूर्ण था और उसमे धोखाधड़ी के अनन्त अवसर थे। डिकेन्स ने कहा कि ईमानदारी के मुक़ाबले मे 'चतुराई' की तारीफ़ की जाती थी। ट्रॉलॉप ने भी यही देखा। 'देखिए' उनसे कहा गया, 'सीमान्त पर आदमी का चतुर होना ज़रूरी है। अगर वह चतुर नही है तो बेहतर हो कि वह पूर्व को वापस चला जाए—शायद युरोप तक। वहाँ वह ठीक रहेगा।'[१] छल की कुरूपता को मज़ाक बना दिया गया, और फिर धोखा देने मे आनन्द मिलने तक पहुँचा दिया गया। हास्य ने धोखाधड़ी को उसी तरह सँवारा जैसे चाँद की रोशनी पश्चिमी

---

१. ऐन्थॅनी ट्रॉलॉप, 'नार्थ अमेरिका' (लन्दन, १८६२), पृष्ठ i. १८८।

नगरो की आकारहीन सडको को सुन्दर बना देती थी। अगर हर आदमी कुछ हद तक दिखावा करने वाला था, तो अन्तत. कोई भी उसका शिकार नही होता। सभी आदमियो को सभी समय मूर्ख नही बनाया जा सकता था, क्योंकि वे सब एक दूसरे को मूर्ख बनाने मे लगे हुए थे। यह सिद्धान्त था, और ऐसा लगता है कि यह सच निकला। पी० टी० बार्नुम (अपनी तिकडमो और बाद मे अपने सर्कस के लिए प्रसिद्ध) की, लगातार चालबाज़ियो से उनकी लोकप्रियता और भी बढी, जब तक वे अपनी चालों को काफी जल्दी-जल्दी बदलते रहे। जोक्विन मिलर का दावा था कि वे एक आदिवासी तीर से घायल हो गये थे। अगर वे कभी कभी गलत पाँव से लँगड़ाने लगते, जैसा ऐम्ब्रोज़ बीयर्स का आरोप था, तो इससे सिर्फ इतना पता चलता है कि उनके अभिनय को अधिक अभ्यास की आवश्यकता थी। निश्चय ही मिलर अपने अभिनय में बडी मेहनत करते थे। बाद मे उन्होने क्लॉन्डाइक (उत्तरी सीमा का एक क्षेत्र जहाँ बडी मात्रा मे सोना प्राप्त हुआ था) की सी पोशाक पहन कर एक घूमती-फिरती नाटक कम्पनी के साथ दौरा किया— रोएँदार खाल की पोशाक जिसमे सोने के टुकडो के बटन लगे थे। सम्भवत उनके श्रोताओ मे से कोई भी यह नही जानता था कि उन्होने कभी लैटिन और यूनानी भाषाओ का अध्ययन किया था। या अगर वे जानते भी थे, तो अमरीका की हास्यप्रद अनमेल बातो मे यह सिर्फ़ एक और बात थी। इन पर हँसे बिना कौन रह सकता था, मिसाल के लिए, उस अस्तित्वहीन नगर पर, जिसका सचित्र विज्ञापन एक पुरानी बसी हुई बस्ती के रूप मे किया गया हो? लॉरेन्स ओलिफ़ैन्ट ने विस्कॉन्सिन मे एक ऐसे नगर की यात्रा की थी—

"भूमि-कार्यालय मे नगर के नक़्शे का निरीक्षण करने के बाद .., हम कुछ टुकडे पसन्द करने के लिए चल पडे.. ; और कुछ की उपयुक्त स्थिति से विशेषत आकर्षित होकर, जो बैंक से केवल दो घर दूर थे, शानदार होटल से अगले मोड पर थे, घाट के ठीक सामने थे, सामने मुख्य चौक थी और पीछे थॉमसन मार्ग तक फैले थे— वस्तुत नगर के व्यापारिक भाग के बिल्कुल बीच में थे— हमने घने जंगल मे से काट-काट कर अपना रास्ता बनाना शुरू किया. जिसका नाम 'तीसरा मार्ग' था..., जब तक कि हम लोग एक छोटी नदी की तलहटी

पर नहीं पहुँच गये, जिसके साथ-साथ हम पेड़ों के नीचे उगी घनी झाड़ियों में होकर घूमते रहे (जिसका नाम 'पश्चिमी मार्ग' था) जब तक कि नदिया एक दलदल में नही खो गयी, जो मुख्य चौक था, और जिसके उस पार, लगभग अभेद्य झाड़ियों से ढकी हुई, हमारे टुकडों की जमीन थी।"[१]

या अमरीकी नामों की हास्यपूर्णता से कौन अप्रभावित रह सकता था (सिवाय मैथ्यू ऑर्नाल्ड के, जिन्हें वे बुरे लगते थे)? उदाहरण के लिए, 'ब्लैक हॉक' युद्ध को जाते हुए (जिसकी उन्होने अमरीकी संसद में नक़ल उतारी थी) अब्राहम लिंकन ने एक नाव पर पीकिन से हवाना तक की यात्रा की थी—और सब इलिनॉयस राज्य में।

पश्चिमी हास्य में इन अनमेल बातों का प्रतिबिम्बित होना अनिवार्य था। अत्युक्तिपूर्ण कथा ने, जो अमरीका मे औपनिवेशिक काल से ही लोकप्रिय थी (१८३५ तक 'बैरन मुन्काउज़ेन'—एक अत्युक्तिपूर्ण जर्मन कथा—के चौबीस अमरीकी संस्करण हो चुके थे), पश्चिम में पहुँच कर मिथ्या-भाषण की ज़बर्दस्त ऊँचाइयाँ हासिल कीं—जैसे उस शिकारी की कहानी में, जिसने विपरीत दिशाओं से एक रीछ और एक साँभर के हमला करने पर, एक चट्टान के तेज़ किनारे पर गोली चलाई। गोली के दो टुकडे हो गये जिनसे दोनों पशु मारे गये जबकि चट्टान के टुकड़ों से पास ही के एक वृक्ष से एक गिलहरी नीचे आ गयी। बन्दूक के धक्के से शिकारी नदी मे गिर पड़ा जिसके किनारे वह खड़ा हुआ था। पानी से बाहर निकला तो उसके कपड़ो में मछलियाँ भरी थी।

अत्युक्तिपूर्ण कथा का मुख्य तत्व यह था कि वह कही जाती थी। उसमे एक वाचक और एक श्रोता-समूह की आवश्यकता होती थी—जो ऐसे लोगों के बीच उपयुक्त ही था जिन्हें भाषण सुनने से अधिक पसन्द कुछ और नही था, चाहे भाषण देने वाले फेरीवाले हों या तमाशेवाले, हँसोड़ हो या पादरी, संसद-सदस्य हो या लेखक। एक अंग्रेज़, नाटक-कम्पनी के एजेन्ट, एडवर्ड हिंग्सटन ने, जिन्हें इस विषय मे स्वाभाविक रुचि थी, कहा कि—

---

१. लॉरेन्स ऑलिफैन्ट, 'मिनेसोटा ऐन्ड दी फार वेस्ट' (एडिनबरा, १८५५), पृष्ठ १५९-६०।

"अमरीका एक बड़े ही व्यापक पैमाने का भाषण-कक्ष है। मंच एक सीधी रेखा मे बोस्टन से न्यू-यॉर्क और फ़िलाडेल्फ़िया होकर वाशिंगटन तक फैला है। पहली पंक्ति के ऊँचे स्थान एलेगानी क्षेत्र मे हैं और नीचे दर्जे के पिछले स्थान रॉकी पर्वत-श्रेणी की चोटी पर हैं।

"इस अतिशयोक्ति मे कुछ सत्य हो सकता है कि अंग्रेजी पलटन के सुबह बजने वाले ड्रमों की आवाज़ निरन्तर धरती को घेरती रहती है, किन्तु यह कथन अधिक सत्य है कि संयुक्त राज्य अमरीका मे वक्ता का स्वर कभी मौन नही होता।"

और आर्टेमस वार्ड ने वर्णन किया है कि किस प्रकार—

"ओहियो मे एक दिन एक फाँसी होने वाली थी और शेरिफ़ (क़ानून और व्यवस्था का अधिकारी) ने हत्यारे के गले मे रस्सा डालने के पहले उससे पूछा कि उसे कुछ कहना तो नही है। 'अगर उसे कुछ नही कहना है', एक सुपरिचित स्थानीय वक्ता ने घनी भीड़ मे से टिकटी की ओर धक्का देकर तेज़ी से पढ़ते हुए कहा, 'अगर हमारे दुर्भाग्यशाली सह-नागरिक को भाषण करने की इच्छा न हो, और उन्हे जल्दी न हो, तो एक नये संरक्षण कर की आवश्यकता पर कुछ बातें कहने के लिए मैं इस अवसर का उपयोग करना चाहूँगा'।"

राजनीतिक वक्तृता, विशेषत. शानदार रूपको सहित, व्यापक उड़ान वाली, अपने प्रहसनात्मक क्षणो मे अत्युक्तिपूर्ण कथा का ही एक रूप बन गयी। सीमांत-क्षेत्रीय हास्य का एक बड़ा भाग मौखिक था। वार्ड, ट्वेन और अन्य लोग बड़े ही सफल वक्ता (या कम से कम अभिनेता) थे, और उन्होने जिस प्रकार के हास्यपूर्ण लोकगीत और कहानियाँ लिखी, ऐसा प्रतीत होता है कि उनका एक बड़ा हिस्सा लिपिबद्ध किये हुए एक-पात्रीय संवाद हैं।

ये एक-पात्रीय संवाद आम तौर पर जनबोली मे है। या, अगर कोई रचना किसी वार्त्ता की पाडुलिपि न होती तो उसमे हिज्जे जानबूझ कर गलत लिखे जाते। हास्य-लेखक एक सामान्य, अशिक्षित व्यक्ति होने का दिखावा करता। वह कोई लैटिन उद्धरण देने का प्रयास करता, लेकिन उसकी दुर्गति कर डालता। वह शेक्सपीयर को उद्धृत करता, जिसका परिणाम भी उतना ही भयंकर होता। मज़ाक चूँकि इस पर निर्भर था कि पाठक को उद्धरण का सही रूप मालूम हो,

अतः हास्य जितना अकृत्रिम प्रतीत होता था, उतना था नहीं। फिर भी, वह इसी कोटि के अंग्रेज़ी हास्य मे निहित वर्ग-चेतना से मुक्त था। इसमे स्थायी गुणों वाली सामग्री अधिक नही थी। कुछ समय के बाद श्लेषों से चिढ होने लगती है, अत्युक्तिपूर्ण कथाओं में एक प्रकार की दुहरावट आ जाती है, और ग़लत हिज्जों को पढ़ने मे बोझ पड़ता है। आज ब्रेट हार्ट सबसे अधिक कुछ ऐसी कविताओं और कहानियों के लिए याद किये जाते हैं जिन्हें वे स्वयं महत्व-हीन समझते थे। वार्ड, जॉश बिलिंग्स और अन्य बहुतेरे लेखक केवल हास्य के बिखरे हुए टुकड़ों मे ही बचे हैं। जॉन निकॉल ने अमरीका के बारे में कहा था कि—

"राष्ट्रीय होने की चिन्ता में उसके कई छोटे लेखकों ने अपने को हास्यास्पद बना लिया है। अग्रेजो की तरह चलने से बचने के लिए वे हाथ-पाँव दोनो के बल चलने लगे है—" " ऐडिसन और स्टीलकी भाषा पर प्रतिबन्ध लगा कर वे विचित्र बोलियों की एक न समझ मे आने वाली भाषा से आनन्दित होते रहे हैं।"

यद्यपि उनका यह कहना ग़लत था कि हास्यकार जानबूझ कर अंग्रेज़ो की तरह लिखने से बचते थे, फिर भी, उनकी आलोचना में कुछ सार है। किन्तु, कभी-कभी, ये विचित्र बोलियाँ लीयर, कैरोल, और जॉयस के निकट की भाषा मे बोलती थीं—उनका प्रवेश उसी अर्थहीन विश्व में हो जाता था, जैसा कि बी० पी० शिलाबर की मिसेज पार्टिङ्गटन ('अमरीकी मिसेज़ मैलाप्रॉप') के इन विचारो में—

"जब मैं युवा थी, तो कोई लडकी अगर केवल ध्यान खीचने, संभरण, गुणन, अभाव-पूर्त्ति और सामान्य निन्दक के नियमों को समझती तथा नदियो और शोक-प्रकाशो, मठों और कक्षो, प्रान्तो और खेल के निर्णायको के बारे में पूरी जानकारी रखती, तो उसकी शिक्षा पूरी समझी जाती। किन्तु अब उन्हें तलहटी और बीजगणित पढना पड़ता है और सर्कसो के पाखडियो, एक बिन्दु पर छूने वाली रेखाओं और समानान्तर चतुर्भुज के डायोजीनीज़ के बारे मे जान-कारी प्रदर्शित करनी पड़ती है; वैल की खालों, क्षय करने वाले तत्वों, और कठिन त्रिकोणों को तो छोड़ ही दें।'

(उपर्युक्त उद्धरण में हिज्जे की गलतियाँ इस प्रकार की गयी है कि भिन्नार्थक शब्द बन जाएँ। अतः इसका पूरा रस मूल अंग्रेज़ी मे ही आ सकता है, जो इस

प्रकार है—When I was young, if a girl only understood the rules of distraction, provision, multiplying, replenishing, and the common denunciator, and knew all about rivers and obituaries, the convents and dormitories, the provinces and the umpires, they had eddication enough. But now they have to study bottomy, algebery, and have to demonstrate supposition about the sycophants of circuses, tangents, and Diogenese of parallelogiamy, to say nothing about the oxhides, corostics, and the abstruse triangles.)

श्लेषो का प्रयोग करते हुए, 'मज़ाक उडाते हुए, निरादरपूर्ण, अमरीकी हँसोड़ ने समाचार-पत्रो और हल्की-फुल्की पत्रिकाओ को अपनी सामग्री से भरा। अपने समकालीन अग्रेज़ लेखको की भाँति वे ऊट-पटाँग उपनाम रखते थे— इस प्रसंग मे याद आता है कि थैकरे ने कभी 'माइकेल ऐंजेलो टिटमार्श' के नाम से लिखा था। डेविड रॉस लॉक ने 'पेट्रोलियम वी० नैसवी' का रूप धरा और रॉबर्ट हेनरी न्यूएल 'ऑर्फियस सी० कर' बन गये (अमरीकी राष्ट्रपतियो की साँसत करने वाले 'ऑफिस-सीकर' (पदलोलुप) पर एक बेढब श्लेष)। हर एक का अपना एक विशिष्ट ढग था—आर्टेमस वार्ड के शब्दो मे अपना 'क़िला' था— किन्तु सामूहिक रूप से उन्होने 'पश्चिमी' कहलाने वाले हास्य का सृजन किया। इनमे चतुर, अविश्वासी और कभी-कभी ताज़गी भरे ढङ्ग से असभ्य, सामान्य, पार्थिव अमरीकी को अपनी बात कहने का मौका मिला जब कि देश, जैसा हॉथॉर्न ने बहुत खीझ कर १८५५ मे लिखा, 'अब पूरी तरह कलम घसीटने वाली औरतो की एक वाहियात भीड के हाथ मे चला गया है'।

और उन्होने मार्क ट्वेन के लिए रास्ता बनाया— वे उन्ही मे से निकले। उनके हास्य के सभी तत्व, उनके लिखना शुरू करने के पहले ही अमरीका मे सुविदित थे। हिज्जे को छोड दें तो आने वाले गृह युद्ध पर आर्टेमस वार्ड के ये शब्द ट्वेन के से ही हैं—

"मैंने कहा कि संकट न केवल स्वयं आया है, बल्कि अपने सारे सम्बन्धियो को भी लाया है। यह आया' 'इस साफ़ इरादे से कि काफ़ी लम्बे समय

हमारे साथ रहेगा। यह अपना माल-असवाब सब उतार कर हमारे साथ ही ठहरने वाला है।"

(मूल अंग्रेजी में हिज्जे की ऐसी गलतियाँ हैं जैसे Come के स्थान पर Cum। अनु०)

ट्वेन ने कहा था—

"हमें मूर्खों का कृतज्ञ होना चाहिए। उनके बिना बाक़ी हम लोग सफल नही हो सकते थे।"

किन्तु जॉश बिलिंग्स ने यह बात पहले ही कही थी—

"ईश्वर मूर्खों का भला करे! और उन्हें समाप्त न होने दे, क्योंकि उनके न रहने पर बुद्धिमान लोगों को रोजी नही मिलेगी।"

चोरी? इस प्रश्न का कोई मतलब नही। विनिमय व्यवस्था के द्वारा समाचार-पत्र अन्य समाचार-पत्रों मे जो कुछ अच्छा लगता उसे छाप लेते थे। कोई विनोद पूर्ण सामग्री इतना चलती कि उसके मूल का किसी को भी पता न रहता। बात आसानी से बोल-चाल में चली जाती, और वापस फिर संशोधित रूप मे छपती। वृद्धावस्था मे मार्क ट्वेन ने एक घटना का वर्णन अपने बचपन की घटना समझ कर किया, किन्तु वास्तव मे वह डेवी क्रॉकेट की 'आत्म कथा' में थी, और वहाँ भी निश्चय ही कही और से लेकर रखी गयी थी। जो बात विवाद रहित थी, वह इस लोक-हास्य की व्यापक अपील। इसके प्रति अब्राहम लिंकन का लगाव प्रसिद्ध है। उनके बात चीत शुरू करने के इस अपरिवर्तनीय ढंग को मित्र और शत्रु दोनो ही बहुधा उद्धृत करते थे कि, 'इससे मुझे एक छोटा सा मजाक याद आ गया . ..।' उनका मज़ाक उड़ाने वालों की अपेक्षा, वे शायद इतने विशाल और वैविध्यपूर्ण देश में लोक-हास्य की एकता लाने वाली शक्ति को ज़्यादा गहराई से समझते थे।

ट्वेन के हास्य का बहुतेरा अंश वार्ड और अन्य दूसरो से सिर्फ इतना ही भिन्न है कि वह अधिक हास्यजनक है। नेवादा और कैलिफ़ोर्निया मे एक पत्रकार के रूप मे, जिसके कुछ ही समय पहले उन्होने अपना उपनाम ग्रहण किया था (दो फ़ैदम की गहराई के लिए मिसीसिपी के मल्लाहो की पुकार का शब्द),

उन्होंने दूसरों के तरीको का ध्यानपूर्वक अनुकरण किया। जिम स्माइली और कैलावेंरास काउन्टी के उसके प्रसिद्ध उछलने वाले मेंढक की कहानी से उन्हे पहली बार जो महत्वपूर्ण सफलता मिली, उसका अप्रत्यक्ष श्रेय आर्टेमस वार्ड को है। आर्टेमस वार्ड की सी हँसोड निरर्थकता की शैली मे उन्होने कैलिफ़ो-र्निया मे भाषण देने के प्रयास किये, और इसमे भी उन्हे खूब सफलता मिली। एक बार आर्टेमस वार्ड के भाषण के इश्तहार इस प्रकार निकले थे—

आर्टेमस वार्ड डेलिवर्ड लेक्चर्स बिफोर आल दी क्राउन्ड हेड्स ऑफ़ युरोप एवर थॉट ऑफ़ डेलिवरिंग लेक्चर्स

(आर्टेमस वार्ड तब से भाषण दे रहे हैं जब युरोप के किसी ताजदार ने भाषण देने की बात सोची भी न थी।)

ट्वेन के इश्तहारो मे घोषणा थी—

"दरवाज़े साढ़े सात बजे खुलेंगे। गडबड़ आठ बजे शुरू होगी।"

उन्हे बडी प्रसन्नता और राहत मिली जब न्यू-यॉर्क के श्रोताओ मे भी उनके भाषणो का वैसा ही स्वागत हुआ। इसके बाद भूमध्य सागर के एक निर्दिष्ट दौरे पर उन्होने सवाददाता का कार्य किया। जो पत्र उन्होंने भेजे वे एक पुस्तक, 'इन्नोसेन्ट्स अॅब्राड' के रूप मे प्रकाशित हुए, और उसे तत्काल सफलता मिली। ट्वेन पुरानी दुनिया की ख़ामियो की ओर ध्यान खीचने वाले पहले अमरीकी नही थे, किन्तु इतने रोब से उसका सामना करने वाले वे पहले थे— यह कहने वाले कि टैहो झील कोमो से अधिक सुन्दर है, कि आर्नो मे अगर कुछ पानी होता तो वह नदी होती, कि पुराने कलाश्रेष्ठो मे बहुतो का मूल्याकन वास्तविकता से अधिक किया जाता है और 'उनके द्वारा सामन्ती संरक्षकों की घृणित स्तुति' अलोकतान्त्रिक थी, कि विदेशियों को बात करने का सलीक़ा सीखना चाहिए। उनके बाणो का लक्ष्य केवल युरोप ही नही था। अपने देश वासियों का भी उन्होने मज़ाक उडाया। किन्तु पुस्तक उन हज़ारो अमरीकियो के विचारो को व्यक्त करती थी, जो दुखते पाँव और थकी हुई

आँखें लेकर अपनी निर्देश-पुस्तिका के नियम के अनुसार युरोप का चक्कर लगाते थे। उसने घोषित किया कि अमरीका के पास परिष्कार से बेहतर भी कुछ है, और युरोप उसे प्रभावित नही करता, कम से कम अचम्भित नही करता। कुछ वर्ष बाद लिखी गयी 'ए ट्रैम्प अॅब्रॉड' मे असंस्कृत होने का गर्व कुछ कम था, किन्तु उसमे युरोप जाने वाले अमरीकियों के बारे मे उसी प्रकार के मज़ाक थे।

इस हास्य का कुछ अंश टिकाऊ नही सिद्ध हुआ। फिर भी, इसमे एक ऐसा लगन-शील प्रयास था जो नैसबी और बिलिंग्स जैसो की क्षमता के परे था। ट्वेन पुस्तके और लेख देते रहे और हर एक से अमरीका के सर्व श्रेष्ठ हास्य-लेखक के रूप मे उनकी प्रतिष्ठा बढती रही। 'रफिंग इट' मे जिसमे उनके सुदूर पश्चिम के अनुभवो का वर्णन था, कुछ बडी ही हास्यजनक घटनाएँ थी। 'दि गिल्डेड एज' एक उपन्यास था, जिसमे गृह-युद्ध के बाद 'शीघ्र-धनी बनो' वाले वर्षो पर व्यंग्य किया गया था। मुख्य पात्र, 'कर्नल' बेरिवा सेलर्स एक स्वप्नदर्शी मिकॉबर (डिकेन्स के उपन्यास 'डैविड कॉपर फील्ड' का एक पात्र) है, जो हर समय अपने और अपने मित्रो को करोडपति बनाने वाली अकाट्य योजनाएँ सोचा करता है। भ्रष्ट संसद-सदस्यो के प्रति ट्वेन मे काफी रोष है, किन्तु सेलर्स मे स्वयं लेखक का (और लेखक के पिता का) व्यक्तित्व इतना अधिक प्रसारित है कि उस पर वे क्रुद्ध नही हो सकते, यद्यपि वह वाशिंगटन के सेनेटरो (उच्च सदन के सदस्य) और विभिन्न हितों के एजेन्टो से अधिक ईमानदार नही हैं। सेलर्स मे एक प्रकार का अतार्किक आकर्षण है। उसकी योजनाओं की विशालता ही उन्हे बचा लेती है। वे पश्चिमी पैमाने की हैं (और, यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि डिकेन्स ने मिकॉबर को आस्ट्रेलिया भेज कर ठीक ही किया था। उस के आशावाद को एक व्यापक सीमान्त-क्षेत्र की आवश्यकता थी जिसमे वह फल-फूल सके)। किन्तु अगर हम सेलर्स को छोड दें तो 'दी गिल्डेड एज' एक उलझी हुई पुस्तक है। उसके नायक और खलनायक बड़ी आसानी से एक दूसरे मे बदले जा सकते हैं। 'ए कॉनेक्टिकट यांकी' का स्तर भी इसी प्रकार असमान है, यद्यपि प्रहसनात्मक कल्पना की दृष्टि से उन घटनाओं का मुक़ाबला करना मुश्किल है जिनमे समकालीन कॉनेक्टिकट का एक युवक साइकिल, तार

और पिस्तौल जैसे आधुनिक औजारों से सज्जित होकर एक कल्पनातीत सामन्ती समाज का सामना करता है।

अगर हम केवल हास्यकार ट्वेन की चर्चा करें तो हमे उनकी कला के विस्तृत अंगो को ही आधार बनाना पडेगा। उसमे श्लेष हैं—वह समाचार-पत्र व्यवसाय को 'अल्फा से ओमाहा' तक जानता है। उसमे हर प्रकार की गंभीरता से प्रस्तुत की गयी अतिशयोक्तियाँ हैं, पुनरावृत्तियाँ हैं, 'ऐन्टी-क्लाइमेक्स' (बात को चरम-बिन्दु की ओर ले जाकर अचानक खतम कर देना या उलटे ढंग से खतम करना) हैं—जैसे वह व्यक्ति जिसके 'नाक पर एक मस्सा था और इस आशा मे मरा कि बडी शान से पुनर्जीवित हो उठेगा'। मजाक उड़ाने की और तीखी आलोचना करने की सभी रीतियो के वे माहिर हैं।

किन्तु इतनी बात ट्वेन के हास्य के बारे मे—उसके उद्देश्य, उसकी व्यापकता, उसकी विचित्र असफलताएँ—हमे बहुत कम बताती है। एक पक्ष उनका जबर्दस्त निराशावाद है। हास्य का मेल, निस्सन्देह, पूरी तरह उदासी के साथ—जैसा जॉन निकॉल ने नीग्रो गीतो के बारे मे कहा था (जो ट्वेन को इतने प्रिय थे)—या क्रोध और क्षोभ के साथ—जैसे स्विफ्ट के व्यंग्य में—पूरी तरह हो सकता है। अन्य अमरीकी हास्य लेखक सभी केवल प्रहसनकार ही नहीं थे। अमरीकी पत्रकार एक लम्बे अर्से से एक विशिष्ट समूह रहे हैं—जनमत के दरबार के अधिकृत विदूषक और अविश्वासी व्यक्ति, उदीयमान लेखक, उदित लेखक और विकसित लेखक; रात गये कॉफ़ी पीने वाले, सिगार पीने वाले, अश्लील गीत गाने वाले; झूठ और पिटी-पिटाई बातें पकड़ने वाले मर्महीन व्यक्ति; जिस दुनिया का वे निरीक्षण करते हैं, उससे कुछ कटे हुए व्यक्ति। लेखकों के रूप मे वे शब्दो की मितव्ययिता और बुद्धि-चातुर्य को पसन्द करते हैं। वे बहुधा कटु होते हैं, जैसे ऐम्ब्रोज़ बीयर्स और रिंग लार्डनर, किन्तु मानवी मूर्खता पर अपने क्रोध को उन्हें छद्म रूप देना और मनोरंजक बनाना पड़ता है। फलस्वरूप, उनकी रचना मे बहुधा एक विचित्र असन्तुलन मिलता है। और जितनी अधिक उनकी प्रतिभा होती है, उद्देश्य और माध्यम में—जो कुछ वे कहते हैं और जो उनका मतलब होता है उसमे—अन्तर होने का खतरा भी उतना ही अधिक होता है।

यद्यपि उन्होंने अपने जीवन का कुछ हिस्सा ही समाचार-पत्रों के हास्य-लेखक के रूप मे बिताया किन्तु मार्क ट्वेन का दृष्टिकोण वही था, और उनमे अधिकांश पत्रकारो से कही अधिक प्रतिभा थी। उन्हें मिलना-जुलना पसन्द था, दम्भ और पाखन्ड से चिढ़ थी, आधुनिक औजारो और यान्त्रिक सुधारो से प्रेम था, लेखक के शिल्प मे बड़ी गहरी रुचि थी, उन्हे राष्ट्र से प्यार था और जनता से घृणा थी। वे लेखक थे किन्तु बुद्धिजीवी नही, और जो लेखन उन्हें अति-बौद्धिक लगता, उससे उन्हें चिढ होती। हेनरी जेम्स से उन्हे ऊब होती, और जॉर्ज इलियट व हॉथॉर्न के 'व्यर्थ विश्लेषण' के कारण उनसे भी। जेन ऑस्टेन को वे कभी न पढते; और पो को पढने के लिए उसी सूरत मे तैयार होते कि उसके लिए कोई उन्हे पैसा देता।

मार्क ट्वेन और पो—उनके बीच कितनी बड़ी खाई है, इसे कोई भी देख सकता है। किन्तु उनमे कुछ समानताएँ भी है, यद्यपि प्रथम दृष्टि में यह बात बिल्कुल असंगत प्रतीत हो सकती है। और ये समानताएँ ट्वेन के निराशा-वाद की प्रकृति को समझने मे सहायक है। एक 'पत्रिका-लेखक' के रूप मे पो समाचार-पत्रों की दुनिया के निकट ही रहते थे। उनका बहुतेरा काम जल्दी मे होता था। और उनके हास्यपूर्ण रेखाचित्रो का लक्ष्य विशेष रूप मे लोगो का ध्यान खींचना होता था। आम तौर पर वे ख़राब है, और उनकी ख़राबी की विशेषताएँ रोचक हैं। उनका स्वर तीखा है, वे बोझिल और विचित्र है, यहाँ तक कि वीभत्स भी हैं। उनमे जानबूझ कर हँसोडपन का प्रयास है। और उनमे गुप्त भाषा व छल भरे मज़ाक के प्रति विशेष लगाव व्यक्त होता है (जैसे 'दी वैलून होक्स' मे या 'डिडलिंग कन्सिडर्ड ऐज़ वन ऑफ़ दी एक्ज़ैक्ट सायन्सेज़' मे)। उनमे अपने पाठकों के प्रति लेखक का तिरस्कार निहित है। वह उनसे अधिक चतुर है। वह निश्चित रूप मे जानता है कि किसी बाह्य प्रभाव की उन पर क्या प्रतिक्रिया होगी। वे दुष्ट और आसानी से छले जाने वाले हैं। अपनी कहानियो मे पो ने एकाधिक बार अपनी दृष्टि के समर्थन मे शैम्फर्ट को उद्धृत किया हैं—'सारा सार्वजनिक विचार, सारी स्वीकृत परम्परा, एक मूर्खता है, क्योकि बहुसंख्यक लोगों की सहमति इसका आधार है।' और इस तिरस्कार के भी पीछे, पो में एक गम्भीर निराशा है। लोग न केवल

अप्रिय हैं, वे लाचार हैं। वे 'युरेका' में कहते है कि सृष्टि एक सम्पूर्ण सामंजस्य प्रदर्शित करती है। किन्तु उनके अपने कथानको की भाँति, यह एक घृणास्पद सामजस्य है। एमर्सन ने कहा कि 'कारण और कार्य.. ....बीज और फल, अलग नही किये जा सकते, क्योकि कार्य पहले ही कारण में उपस्थित रहता है, साध्य का अस्तित्व पहले ही साधन मे मौजूद रहता है, फल का बीज मे रहता है।' पो का कथन है—'प्रथम वस्तु की मूल एकता मे ही सभी वस्तुओं का द्वितीय कारण और उनके अनिवार्य विनाश का बीज निहित है।' सामान्य आधारो से यहाँ दो बिल्कुल भिन्न परिणाम निकाले गये हैं। पो का कहना है कि मनुष्य एक ऐसे पिंजरे के शिकार हैं जो बहुत पहले ही बन्द कर दिया गया था।

ट्वेन, प्रसन्न मुख एमर्सन की अपेक्षा पो के कही अधिक निकट हैं। वे रक्तपात के बारे मे एक अपवित्र सी प्रसन्नता से लिखते हैं, लाशो की दुर्गन्ध का वे बीभत्स रीति से मज़ाक बनाते है। कभी-कभी उनकी रचना मे सम्बन्धित स्थिति की आवश्यकता से कही अधिक अतिशयोक्ति होती है, जैसे वे किसी अप्रिय बात मे पाठक को ज़बर्दस्ती खींच कर रगडते हैं। इसे एक अपरिष्कृत पश्चिमी प्रभाव कह कर नही समझाया जा सकता। यद्यपि उनकी रुचि आनन्दपूर्ण अधार्मिकता से लेकर मिथ्या लोकलाज की पराकाष्ठाओं तक बदलती थी (जैसे, टिटियन के एक नग्न चित्र के प्रति, या उस 'कायर व्यभिचारी' अॅबेलार्ड के प्रति उनका तीव्र विकर्पण), किन्तु वे अत्यधिक संवेदनशील व्यक्ति थे और ध्वनियो व रगो का उन पर, पो की भाँति, बहुत ही असाधारण प्रभाव पड़ता था। फिर, पो की ही भाँति, उन्हें छल भरे मज़ाक पसन्द थे। उनमे भी स्थितियो को मन के मुताबिक चलाने की वैसी ही अभिनयात्मक प्रवृत्ति थी। वे सराहना करते है उस कुशल व्यक्ति की जो दूसरो को छलता है (बहुधा चतुराई से झूठ बोल कर, जैसे हकॅलबेरी फिन), या उस बलवान व्यक्ति की जो किसी भीड़ को क़ाबू करता है (वे 'दी युनाइटेड स्टेट्स ऑफ लिन्चरडम' मे लिखते हैं कि, 'कोई भीड़ ऐसे व्यक्ति के सामने नही टिकती जिसकी महान वीरता विदित हो')। दोनो ही स्थितियो मे मनुष्य जाति के प्रति एक तिरस्कार निहित है। उन्होने अपने लेखन के आरम्भ काल में, १८७१ मे ही मनुष्य जाति

का वर्णन 'छोटे-छोटे कीडों का यह ढेर' कह कर किया था। और इस तिरस्कार के पीछे एक ऐसी निराशा है, जिसका ट्वेन शमन नही कर पाते। यह केवल आलकारिक अर्थ मे ही 'नारकीय मनुष्य-जाति' नही है। उनकी कहानी 'दी मैन दैट करप्टेड हैडलीबर्ग' (१६००) मे एक सर्वथा निर्मम प्रकार का व्यावहारिक मज़ाक है, जिससे सारे नगर के प्रमुख व्यक्ति बेईमान प्रमाणित होते हैं, और उनके पास कोई सफाई नही होती, सिवाय इसके कि 'ऐसी व्यवस्था थी। सभी वस्तुएँ व्यवस्थित होती है'। और 'दी मिस्टीरियस स्ट्रेन्जर' (मृत्यु के बाद, १६१६ मे प्रकाशित) मे वे अपने इस पुराने विश्वास को और आगे विकसित करते है कि स्वतन्त्र इच्छा एक भ्रम है। उनका अन्तिम सदेश केवल इतना ही नही है कि विश्व मे कोई गुण नही, बल्कि यह भी कि उसमे कोई यथार्थ नही। मानवता 'खोखले आसीमों के बीच निराश भटकती' रह जाती है। कोई सोच सकता है कि (नवादा के अणुबम की भाँति) यहाँ अत्युक्तिपूर्ण कथा अपनी चरम परिणति पर पहुँच गयी है।

मार्क ट्वेन, 'हॅकलबेरी फ़िन' लिखने के पहले भी पूर्व निश्चयवादी थे। फिर भी उन्होने मनुष्य जाति को डाँटना कभी बन्द नही किया। पो भी इसी प्रकार अपनी आलोचनाओ में निरन्तर अन्य लेखको को नोचते रहते हैं— एक जला हुआ किन्तु निष्ठावान अध्यापक, जिसने अनुभव से जान लिया है कि उसकी कक्षा मे सब मूर्ख (या और भी ख़राब) है, किन्तु जो फिर भी उन्हें किसी तरह मार-पीट कर कुछ ज्ञान देने की चेष्टा करता है। ट्वेन भी एक हद तक एक अनास्थापूर्ण शिक्षक हैं— यद्यपि सान फ्रान्सिस्को मे उनका एक नाम 'दी वाइल्ड ह्यूमरिस्ट ऑफ दी प्लेन्स' (मैदानो का निर्बन्ध हास्यकार) था, किन्तु उन्हे 'दी मॉरल फेनामेनॉन' (नैतिक सघटना) भी कहा जाता था, और वे बार-बार इस बात पर जोर देते है कि उनका कार्य हँसी करना नही, बल्कि शिक्षा देना (या उपदेश देना भी) है। दोनो व्यक्तियो की रचना-विधियो में विशाल अन्तर है, यद्यपि जिस प्रकार जान-बूझ कर वे विशेष प्रभाव उत्पन्न करते हैं, उस पर दोनो ही पेशेवर गर्व के साथ जोर देते हैं। यहाँ, पो उपदेशात्मकता को छोड कर एक अयथार्थ सौन्दर्य खोजते हैं। ट्वेन प्रहसन को चुनते हैं— लोगों को मना कर और हँसा कर समझाना है।

कोई आश्चर्य नहीं कि उनकी रचना इतनी असमान है। उनके एक अश मे बचपना है, और एक अश मे निराशा। उनका एक अंश पश्चिमी जीवन की अव्यवस्था मे आनन्द लेता है। जैसा हॉवेल्स ने लिखा—

"उनमे सम्बोधन की दक्षिण-पश्चिमी, लिन्कन जैसी, ऐलिज़बेथ-कालीन व्यापकता थी और मैं अक्सर छिपाता रहता था . .....उन पत्रो को जिनमे वे अपनी सबल कल्पना को मुक्त करके प्रत्यक्ष सुझाव देने पर उतर आते थे। मैं उन्हे जला नही सकता था, और एक बार पढने के बाद, उनको दोबारा देख भी नही सकता था।"

यह मुक्त विचार और मुक्त बोली वाले लोकतान्त्रिक ट्वेन है जो गुलामी-प्रथा, अभिजात्य वर्ग और असहिष्णुता पर व्यग्य करते है। किन्तु असहिष्णुता से बचने के लिए उन्हे पूर्व आना पडा। दक्षिणी राजनीति की चर्चा करते हुए १८७६ मे उन्होने कॉनेक्टिकट से मिसौरी के एक मित्र को लिखा—

"मेरा ख्याल है कि वहाँ उनकी स्थिति क्या है, इसे मैं समझता हूँ— जिस प्रकार चाहे, मत देने की पूर्ण स्वतन्त्रता, बशर्ते कि आप उसी प्रकार मत देना चाहे जैसा दूसरे लोग चाहे, अन्यथा सामाजिक बहिष्कार। . .सौभाग्यवश, मनुष्यो का काफी अनुभव होने के कारण मैं अपना निवास स्थान बुद्धिमानी से चुन सका। मैं देश के सर्वाधिक स्वतन्त्र हिस्से मे रहता हूँ।"

दूसरे शब्दो मे, लॉवेल और लॉन्गफेलो के न्यू-इगलैन्ड मे। किन्तु 'पूर्वी' ट्वेन मिथ्या लोकलाज की सीमा तक शिष्ट हो सकते है। और अभिजात्य-वर्ग को समाप्त करने का आन्दोलन क्यो करें, जब उसके स्थान पर केवल भीड का शासन आना है? और अगर हम सब लोग परिस्थितियों के शिकार है, तो फिर आन्दोलन करने से ही क्या लाभ? यह उपयुक्त ही प्रतीत होता है कि उनके उपनाम 'ट्वेन' मे द्वैत की ध्वनि है, और यह कि जुडवाँपन का विचार उन्हे आकर्षित करता है और अपने कथानको के निर्माण मे वे जुड़वाँ लोगो या एक सी आकृति वालो का उपयोग करते है ('दी प्रिन्स ऐन्ड दी पॉपर' और 'पुडेनहेड विल्सन' मे), और अपने पूर्वजो मे पिता की ओर वे अपने राजा की

मृत्यु के ज़िम्मेदार एक जज को, और मातृवंश में डरहम के अर्लों (एक राजभक्त सामन्ती परिवार) को गिनाते हैं।

शायद उन्होने अतीत के बारे मे लिख कर अपनी कठिनाइयों को हल करना चाहा—सौन्दर्य को प्रहसन से मिश्रित करना चाहा, अभिजात्य वर्ग के अन्यायो की आलोचना करते हुए उसके शानदार रूप का आनन्द लेना चाहा। इसके लिए उनके समीक्षको और हार्टफ़ोर्ड के उनके पड़ोसियो ने भी उन्हें प्रोत्साहित किया, जिनकी राय में 'जोन ऑफ़ आर्क' सुन्दर रचना थी, जब कि 'टॉम सॉयर' और 'हकॅलबेरी फ़िन' केवल हास्यमय थी। ट्वेन उनसे बहुत कुछ सहमत थे। किन्तु उनके घटना स्थल पो की भाँति अयथार्थ होने पर भी, उनमे पो के केन्द्रित वातावरण का अभाव है। वे मनमाने ढग से प्रहसन से व्यंग्य में और कभी-कभी छिछली भावुकता मे भी बदल जाते हैं। कुशल और योग्य हास्यकार की रचना के कारण वे बहुधा हास्यपूर्ण और लगभग हमेशा ही पठनीय होते हैं। किन्तु हास्य यान्त्रिक हो जाता है, और लक्ष्य विभाजित, जैसे चैपलिन की बाद की फिल्मो मे। हमे सामग्री कभी मीठी मिलती है, कभी कड़वी लेकिन शकर मे पगी, और कभी अमिश्रित।

किन्तु ट्वेन का सर्वश्रेष्ठ अंश, चैपलिन के प्रारम्भिक रूप की भाँति, एक महान कलाकार है, जिसका हाथ सधा हुआ है। भविष्य की पीढियाँ उन्हें उन पुस्तको के लिए ही याद करेंगी जिनमे न प्रहसन प्रमुख है, न उदासी, वरन् जिनमे स्नेह और निकट ज्ञान का एकीकरण है। ये रचनाएँ है 'टॉम सॉयर', 'लाइफ ऑन दी मिसीसिपी' और, सबके ऊपर, 'हकॅलबेरी फ़िन।' इनमे उन्होंने आत्मीयता से और वास्तविकतापूर्ण रीति से उस जीवन के बारे में लिखा है जिसे वे सबसे ज़्यादा अच्छी तरह जानते थे, उस नदी और नदी पर बसे उस नगर का जीवन जहाँ उनका बचपन बीता था। डिकेन्स के लिए मिसीसिपी एक गन्दी खाई थी, जिसमे 'तरल कीचड़ बहता है,' और जिसमे 'देखने को कुछ भी सुन्दर नही है, सिवाय उस हानि रहित बिजली के जो हर रात अँधेरे क्षितिज पर चमकती है।' किन्तु मार्क ट्वेन का, किशोर वय मे, और स्मृति के माध्यम से, वह सारा अस्तित्व ही थी। अनजान के लिए धोखे से भरी, किन्तु उनके लिए सुरक्षित और उदार जो (हक फिन की भाँति) उसे जानते हैं, ट्वेन के

पृष्ठों मे मिसीसिपी मानवी यात्रा का ही प्रतीक बन जाती है। 'टॉम सॉयर' इतनी अधिक 'एक बुरे लडके की कहानी' बन गयी है (जिसमे वयस्क व्यक्ति की चतुराई है) कि उससे पूर्ण सन्तोष नही होता, और 'लाइफ़ ऑन दी मिसीसिपी' अन्तिम अध्यायो मे बिगड गयी है, यद्यपि शुरू के अध्याय अति उत्तम है। किन्तु 'हकॅलबेरी फ़िन,' टॉम सॉयर के ढंग पर जिम के बचाव के प्रसंग को छोड़ कर, दोष रहित है, एक सीमान्त-क्षेत्रीय लडके का अविस्मरणीय चित्र है। पूर्व निश्चयवाद अच्छा दर्शन हो या न हो, उपन्यासकार के लिए अनुपयुक्त सिद्धान्त है, क्योकि वह सामान्य लोगो को लेकर चलता है और सामान्य लोग यह अनुभव नही करते कि उनका जीवन पूर्व-निश्चित है, चाहे उपन्यासकार ने उनकी ओर से जो भी निर्णय कर लिया हो। अगर वह अपना दृष्टिकोण अत्यधिक दृढ़ता से प्रस्तुत करता है, तो उसके पात्र अस्थिर कठपुतलियाँ बन जाते हैं। किन्तु 'हकॅलबेरी फ़िन' के पात्र (ह्विटमैन के शब्दो मे) 'ताजे, दुष्ट, यथार्थ' हैं। यह सच है कि उनमे से कुछ अपरिवर्त्तनीय गन्दगी मे, छोटे कस्बे की क्रूरता मे, निरर्थक ख़ानदानी शत्रुताओ मे, या (जिम की भाँति) नीग्रो ग़ुलामी मे जकड़े हुए हैं। किन्तु स्वयं 'हक' अब भी स्वतन्त्र है, ऐसा स्वाभाविक प्राणी जिसे सभ्य बनाने की चेष्टा मे उसके वातावरण ने अभी ढाला और नष्ट नही किया है। वह जिम को ग़ुलामी की तात्कालिक बुराई से मुक्त कर पाता है, यद्यपि काले होने की सीमाओ से नही। लेकिन अन्त मे, अपने आप को बचाने के लिए हक को भी, नैटी बम्पो की भाँति, सभ्यता से दूर चले जाना पडता है। यह भी अमरीकी परित्याग का एक उदाहरण है, यद्यपि हक के मामले मे वह वैराग्य नही है जो, मिसाल के लिए, थोरो के चुनाव मे है। नयी दुनिया तब तक नयी है जब तक आदमी के लिए यह सम्भव है कि वह वन मे भाग जाए, और अपनी इंद्रियों के सहारे जिये, जैसा वन्य पशु करते हैं। अन्यथा भाग्य की उदास, अपरिवर्त्तनीय गति आरम्भ हो जाती है। व्यापार आता है, गिरजे और नैतिक नियम आते हैं, छपे हुए और मंच से बोले गये शब्दों के झूठ आते हैं, मनुष्यो के समूह, भीड़ें और सेनाएँ आती हैं (एमर्सन ने कहा था—सैनिको का दस्ता एक अप्रिय दृश्य है)। इनमे से कुछ चीजो से ट्वेन ने अपने को बचाया। गृहयुद्ध में कुछ सप्ताह सैनिक कार्य के बाद, वे पश्चिम की ओर नवादा क्षेत्र मे चले गये—रेगिस्तान

को हरा-भरा बनाने मे दूसरों का हाथ बँटाने, गो बाद मे उन्हें अपने कार्य पर खेद हुआ, कि वे एक परात्पर निर्दोषिता को नष्ट करने मे सहायक हुए, जैसा नयी ज़मीन तोडने वाले सभी लोगो को होता है।

अर्नेस्ट हेमिंग्वे एक अन्य लेखक है, जिन्होने कुछ मूल्य देकर भी प्रत्यक्ष अनुभव के सत्य को बनाये रखने की चेष्टा की है। उन्होने 'हकलबेरी फिन' की, और उसमें व अन्य रचनाओ मे अमरीकी आत्मा के अनुकूल एक गद्य-शैली का सृजन करने मे मार्क ट्वेन की महान उपलब्धि की उचित ही प्रशसा की है। वाशिंगटन इर्विङ्ग ने कभी इसकी चेष्टा की थी। लॉवेल, और समाचार-पत्रो के हास्य लेखको ने भी की थी। सभी का माध्यम हास्य था। केवल हल्की-फुलकी, अकृत्रिम कृतियो मे ही अमरीकी अपनी राष्ट्रीय वाङ्मय की सरलता और अनौपचारिका को व्यक्त कर सकते थे और उस शास्त्रीय बोझिलता से बच सकते थे जिसमें उसे सामान्यत अभिव्यक्ति मिलती थी। नोह वेब्सटर ने एक सच्ची अमरीकी शैली की माँग की थी। किन्तु ट्वेन के पहले उनके इस (क्षम्य अतिशयोक्ति मिश्रित) कथन मे सत्य नही था कि—

" 'रानी की अंग्रेजी' जैसी कोई चीज नही है। सम्पत्ति एक संयुक्त पूंजी वाली कम्पनी के हाथ मे चली गयी है, और अधिकाश हिस्सों के मालिक हम है।"

ट्वेन के हाथो मे हास्यपूर्ण क्लिष्ट भाषा और जनबोली एक संवारा हुआ साहित्यिक माध्यम बन गयी, अकृत्रिम, दृश्यमय, और चतुर ढंग से सरल जिसमे बोली की सी ध्वनि है, फिर भी जो बोली से, कुछ भिन्न है। हॉवेल्स ने कहा था कि मान्य श्रेष्ठ लेखको द्वारा लिखी गयी रूढ अग्रेज़ी 'विद्वत्तापूर्ण और जाग्रत है। उसे पता है कि उसके पितामह कौन थे'। मार्क ट्वेन के कथ्य मे—पश्चिमी जीवन की भाँति-किसी वर्णसकर के अनमेल तत्व हैं, किन्तु उनसे शिल्प की वह परम्परा आरम्भ हुई जो हेमिंग्वे तक आयी।

अध्याय ८

स्थानीय स्वर

एमिली डिकिन्सन और अन्य

सिडनी लेनिअर (१८४२–८१)

जन्म, मैकन, ज्यार्जिया और उसी राज्य के ऑगलथॉर्प विश्वविद्यालय में शिक्षा। संगीतकार बनने की आशाएँ गृह-युद्ध मे नष्ट हो गयी, जिसमे वे बन्दी बना लिये गये और उनका पहले से ही खराब स्वास्थ्य और बिगड़ गया। इस अनुभव से उन्हे अपने उपन्यास 'टाइगर लिलीज़' (१८६७) की सामग्री मिली। उन्होने अपने को कविता और सगीत मे लगाया, जिसमे बीमारी और ग़रीबी के कारण बाधाएँ आती रही। बाल्टीमोर के एक वाद्य-वृन्द मे बाँसुरी वादक बने। उनकी 'पोएम्स' का प्रकाशन १८७७ मे हुआ और कुछ भाषण 'दी सायन्स ऑफ़ इंगलिश वर्स' (१८८०) के नाम से छपे।

जॉर्ज वाशिंगटन केबिल (१८४४–१९२५)

जन्म न्यू आर्लियन्स मे, गृह-युद्ध मे दक्षिणी राज्यो की ओर से लडने के बाद लेखक बने। प्रथम रेखाचित्र पत्र-पत्रिकाओ मे छपे और कुछ 'ओल्ड क्रिओल डेज़' (१८७९) मे सगृहीत हुए। एक उपन्यास 'गैन्डिसिम्स' १८८० मे प्रकाशित हुआ और उसके बाद दक्षिण सम्बन्धी बहुतेरी कहानियाँ आयी, यद्यपि उनका निवास उत्तर मे रहा।

जोएल चैन्डलर हैरिस (१८४८–१९०८)

जन्म, ज्यार्जिया मे, विभिन्न दक्षिणी समाचार पत्रों मे कार्य करने के बाद वे 'अटलान्टा कॉन्सटिट्यूशन' से सम्बन्धित हुए (१८७६–१९००) जिसमे 'चाचा रेमुस' सम्बन्धी उनकी पहली कहानी प्रकाशित हुई (१८७९)। 'चाचा रेमुस' की कहानियो की लोकप्रियता के फलस्वरूप उनकी माँग बढती रही और बहुसख्यक कहानियाँ छपी। हैरिस की मृत्यु के बाद एक 'चाचा रेमुस स्मारक सघ' की स्थापना की गयी। उन्होने दक्षिणी जीवन के अन्य पक्षों पर भी कहानियाँ और उपन्यास लिखे।

हैरिएट बीचर स्टोवे (१८११–९६)

जन्म, कॉनेक्टिकट मे। हैरिएट बीचर अपने पिता के साथ सिन्सिनाटी चली गयी (१८३२) जहाँ उन्होंने अपने पिता की धर्म-शास्त्रीय पाठशाला के एक प्राध्यापक सी० ई० स्टोवे से विवाह किया (१८३६) और गुलामी-प्रथा की कट्टर विरोधी बन गयी। मेन राज्य मे रहते हुए उन्होंने 'अंकिल टाम्स केबिन' लिखा (१८५२) जो अत्यधिक सफल हुआ और इससे प्रोत्साहित होकर उन्होंने अन्य कई रचनाएँ लिखी जिनमें 'ड्रेड, ए टेल ऑफ़ दी ग्रेट डिस्मल स्वाम्प' (१८५६) नामक एक अन्य गुलामी-विरोधी उपन्यास भी था। कुछ वर्ष वे हार्टफ़ोर्ड, कॉनेक्टिकट मे, मार्क ट्वेन के नज़दीक ही रही। फिर उन्हें फ्लोरिडा की भू-सम्पत्ति मे कुछ दिलचस्पी हुई और उस दक्षिणी राज्य मे भी उन्होंने कुछ समय बिताया।

सारा ओर्नें ज्यूएट (१८४९–१९०९)

जन्म, दक्षिण बेरिक, मेन राज्य में हुआ और किशोरावस्था में ही लिखने लगीं। 'डीपहैवेन' के नाम से प्रकाशित (१८७७) उनके प्रथम रेखाचित्रों का अच्छा स्वागत हुआ। उसके बाद अन्य रेखाचित्रो के अतिरिक्त कुछ उपन्यास और कविताएँ भी लिखी, जिनमे अधिकाश मेन राज्य से सम्बन्धित थी। 'दी कन्ट्री ऑफ़ दी प्वाइंटेड फ़र्स' उनकी सर्व प्रसिद्ध रचना है।

एमिली डिकिन्सन (१८३०–८६)

जन्म, ऐमहर्स्ट, मैंसाचुसेट्स मे, जहाँ उन्होने अपना लगभग सारा जीवन बिताया, सिवाय एक वर्ष माउन्ट होलीओक स्त्री पाठशाला मे बिताने के। वे अपने पिता के साथ घर पर ही रही, जो एक सफल वकील थे, और धीरे-धीरे उनका जीवन बिल्कुल एकाकी हो गया। उनके गिने-चुने मित्रो और उनसे पत्राचार करने वालो मे हार्वर्ड के साहित्यिक थॉमस वेन्टवर्थ हिगिन्सन भी थे, जिनसे वे अपनी कविता के सम्बन्ध मे परामर्श लेती थी और जिन्होने उनकी मृत्यु के बाद उनकी कविताओं का सम्पादन किया।

अध्याय ८

स्थानीय स्वर

अगर हम ह्विटमैन और मेल्विले की कविताओ को, और उनसे कम महत्व की ऐसी रचनाओं को छोड दें जैसे जॉन डब्ल्यू० डी० फॉरेस्ट की 'मिस रावे-नाल्स कनवर्जन फ्रॉम सेसेशन टु लॉयल्टी' (१८६७)—नाम से जैसा प्रतीत होता है, पुस्तक उससे अच्छी है—तो गृह-युद्ध ने उत्तम कोटि के वहुत कम साहित्य को जन्म दिया। वहुत कम महत्वपूर्ण लेखक लडाई से सम्बन्धित थे। ऐम्ब्रोज़ वीयर्स और सिडनी लेनिअर लड़ाई मे शामिल हुए, किन्तु ट्वेन, हॉवेल्स और हेनरी जेम्स का मज़ाक उड़ाते हुए एच० एल० मेन्केन ने उनको 'भरती से भागने वाले' कहा। कविता मे अवश्य युद्ध ने वहुसख्यक वीर-रस की और स्मरणात्मक रचनाओ को जन्म दिया जैसे लॉवेल की हार्वर्ड 'ओड' और युवा दक्षिणी कवि हेनरी टिमरॉड की 'एथनॉजेनेसिस'। किन्तु अमरीकी पाठको के लिए ये कितनी भी मार्मिक क्यो न हो, विदेशियो के लिए नही हैं। जैसी आशा थी, युद्ध से देशी लेखको की एक नयी माँग भी उत्पन्न हुई, जो इन अमरीकी गुणों को वाणी दे, जो हाल ही मे रक्त द्वारा प्रमाणित हुए थे। इस प्रकार होरेस वुशनेल (एक प्रमुख पादरी) ने १८६५ मे येल मे 'मृतको के प्रति हमारा कर्त्तव्य' पर एक भाषण दिया। उनके विचार मे एक कर्त्तव्य यह था कि 'आगे से. ... अंग्रेज़ी न . लिख कर अमरीकी लिखें। हमे अपनी प्रतिष्ठा मिल गयी है, अब हमे अपनी सभ्यता प्राप्त करनी है, स्वयं अपने विचार सोचने है, स्वय अपनी रच-नाएँ पद्यवद्ध करनी हैं।'

कुछ वर्षो वाद मार्क ट्वेन ने 'अमरीकी' मे लिखा। किन्तु उनके उदाहरण का तत्काल ही अनुकरण नही किया गया। वस्तुत., कुछ अमरीकी लेखकों ने,

अपने उद्देश्यों के लिए उसे अपर्याप्त कह कर, कभी भी उसका अनुकरण नही किया। सब मिला कर, इस काल के अमरीकी साहित्य मे काफी आशंका प्रकट हुई। युवा लेखक पुराने लेखकों की छाया में बैठे थे। एमर्सन और लॉन्गफेलो १८८२ तक जीवित रहे। लॉवेल, ह्विटिर, होल्म्स, और पार्कमैन, ये सब १८६० के बाद तक जीवित रहे और उनकी प्रतिष्ठाएँ बड़ी ज़बर्दस्त थी। पुन. निर्माण के, 'मुलम्मे के युग' के कठिन वर्षों मे, कोई विरोधी आलोचक यह नतीजा निकाल सकता था कि होरैस बुशनेल ने जिस सभ्यता की माँग की थी, उसके कोई चिन्ह नही थे। किन्तु सहानुभूतिपूर्ण आलोचक सिडनी लेनिअर जैसे एकाकी लेखको की रचनाओं को और (पश्चिम के अतिरिक्त दक्षिण और न्यू-इंगलैन्ड मे भी) एक धीमे स्वर पर सधे हुए साहित्य के विकास को देख सकता था, स्थानीय दृश्य और बोली की पैनी चेतना पर आधारित स्थानीय रगों का साहित्य।

गुलामी-प्रथा और राज्य-अधिकारो के प्रश्नो मे संकीर्ण रीति से फँसे हुए, दक्षिण ने युद्ध के पूर्व अपनी शक्तियाँ शास्त्रार्थ मे लगा रखी थी। पो, कभी-कभी दिखने वाले हास्यकारो और विलियम गिलमोर सिम्स (जिन्हे 'दक्षिणी कूपर' कहलाने की दोहरी प्रान्तीय अप्रतिष्ठा सहन करनी पड़ी—जब कि कूपर को पहले ही 'अमरीकी स्कॉट' कहा जा चुका था) जैसे द्वितीय कोटि के लेखकों को छोडकर कल्पनाशील साहित्य की कोई दक्षिणी परम्परा नही थी। युवा कवि-सगीतकार लेनिअर को मित्रता और सहारे की बडी चाह थी। उन्होने एक उत्तरी मित्र को लिखा, 'आपको कोई अन्दाज़ नही है कि हम सब किस क़दर अँधेरे मे हैं।' यद्यपि उनकी रचनाएँ प्रसिद्धि पाने लगी और उत्तर मे छपने लगी, किन्तु लेनिअर एक भयकर बेचैनी के शिकार थे, जैसे उनके पूर्व पो रहे थे। दोनो के जीवन मे सुरक्षा नही थी। दोनो के ही स्वप्न अतिरजनापूर्ण थे। शौर्य, पवित्र और वासनाहीन स्त्रियाँ, अपार्थिव सौन्दर्य—कोई उच्च दक्षिणी अति-कल्पना उन पर हावी थी। दोनो ने ही छन्द-शास्त्र के अपने सिद्धात प्रस्तुत किये। 'दी सायन्स ऑफ इगलिश वर्स' (१८८०) मे लेनिअर ने कहा कि संगीत और कविता बहुत-कुछ एक है क्योकि वही नियम दोनो को अनुशासित करते हैं। उनका ख्याल था कि कविता मे छन्द, ताल के नियमो पर आधारित होते है—मुख्य तत्व स्वर नही होते, समय होता है। एक सज्जित भाषा मे उन्होंने

ऐसी कविता की रचना करने की चेष्टा की जिसमे संगीत की सी ध्वनि हो। परिणाम, पो की भाँति, बहुधा अति-मधुर हुआ :

> "ओह, दलदल और घिरे हुए समुद्र मे क्या फैला है ?
> न जाने कैसे मेरी आत्मा अचानक मुक्त प्रतीत होती है
> भाग्य के बोझ और पाप की उदास वार्त्ता से,
> ग्लिन के दलदलो की लम्बाई और चौडाई और फैलाव द्वारा।"

(ओह् ह्वाट इज़ देयर इन दी मार्श ऐन्ड दी टर्मिनल सी ?
सम हाउ माइ सोल सीम्स सडनली फ्री
फ्राम दी वेइंग ऑफ फेट ऐन्ड दी सैड डिस्कशन ऑफ़ सिन,
बाइ दी लेंग्थ ऐन्ड दी ब्रेड्थ ऐन्ड दी स्वीप ऑफ़ दी मार्शेज़ ऑफ ग्लिन।)

लेनिअर ने कुछ सुन्दर पक्तियाँ लिखी किन्तु वे प्रथम कोटि के कवियो मे नही आते। वे एक ऐसी सूक्ष्मग्राही सवेदना की असफलता प्रतीत होते है, जिसे अपने ही सहारे रहना पड़ा। फिर भी, वे और पो एक ऐसे दक्षिणी साहित्यिक दृष्टिकोण का निर्माण करने मे सहायक हुए जिसने, कभी-कभी दक्षिणी रोमानियत से दूषित होने पर भी, हमारे समय मे उत्कृष्ट कविता को जन्म दिया है।

अन्य दक्षिणी लेखको मे लेनिअर की कल्पना, विद्वत्ता और शिष्टता का अभाव था, फिर भी उन्होने अपने क्षेत्र के वातावरण को लिपिबद्ध करने का सफल प्रयास किया—उसकी ऊष्मा और प्राकृतिक ऐश्वर्य, उसकी ह्रासोन्मुख सामाजिक व्यवस्था और उसके नीग्रो। दक्षिणी साहित्यिक विकास की यह दूसरी मुख्य धारा थी, जो ट्वेन मे (जिस हद तक वे दक्षिणात्य हैं), शायद पो के हास्यपूर्ण रेखाचित्रो मे, और निश्चय ही आगस्टस लॉन्गस्ट्रीट के 'ज्यार्जिया सीन्स' (१८३५) मे और जॉर्ज वाशिंगटन केबिल तथा जोएल चैंडलर हैरिस मे दिखाई पड़ती है। (आधुनिक दक्षिणी लेखको–विलियम फॉकनर, रॉबर्ट पेन वॉरेन, यूडोरा वेल्टी, कार्सन मैक्कुलर्स, ट्रूमन कैपोट— को दोनो ही धाराओ, उच्च आलकारिकता और निम्न जीवन, का मिश्रण करने मे, या कम से कम दोनों को ही अपने लेखन मे प्रस्तुत करने मे सफलता मिली है।) केबिल स्वयं

दक्षिणी थे किन्तु उनके सम्बन्ध उत्तर से भी थे। लुइसियाना के जीवन की पेचीदगी को वे असाधारणतः अच्छी तरह समझते थे। उनकी रचनाओं 'ओल्ड क्रिओल डज़' (१८७९) और 'ग्रैन्डिसिम्स' (१८८०) मे और बाद की पुस्तकों में भी, वास्तविकता सर्वत्र प्रतीत होती है, और कही-कही बड़ी गहरी अन्तर्दृष्टि भी है। किन्तु कही-कहीं उनमें छिछली चतुराई है और क्रिओल जन-बोली का प्रयोग रचना की प्रभावकारिता मे एक बाधा है—रंग के आवरण से स्थान कभी-कभी ओझल रह जाता है। उत्तर और दक्षिण दोनों के ही स्थानीय रंग वाले बहुतेरे लेखन के बारे में ऐसा ही कहा जा सकता है।

किन्तु जोएल चैन्डलर हैरिस की सर्वोत्तम रचनाओ मे स्थानीय ही सार्वभौमिक हो जाता है। चाचा रेमुस, गोरे लड़के को संसार की बातें समझाता हुआ बूढा नीग्रो, एक अमर पात्र है। उसी प्रकार दुर्निवार्य 'ब्रर रैबिट' (भाई ख़रगोश), दुष्ट और असफल 'ब्रर फॉक्स' (भाई लोमड़ी) और उनकी पशुशाला के अन्य प्राणी भी अमर हैं। यद्यपि हैरिस ने 'चाचा रेमुस' की कहानियाँ बहुत अधिक संख्या मे लिख डाली (उनके दस ग्रन्थ है), और यद्यपि वे निश्चित रूप से दक्षिणात्य थे, किन्तु वे चाचा रेमुस को प्रचार का माध्यम नही बनाते। 'युद्ध के पहले, युद्ध-काल के और युद्ध के बाद' के समय को याद करते हुए, रेमुस आसानी से दक्षिणी आत्म-दया का प्रचारक या उस प्रकार का विचित्र बूढा नीग्रो बन सकता था जिसका चित्रण करना थॉमस नेल्सन पेज को प्रिय था। इसके विपरीत वह एक चतुर बूढा है, जो दबे हुए लोगो के मन को गहराई से जानता है और उन तरीको मे आनन्द लेता है जिनके द्वारा दबा हुआ व्यक्ति अपने से अधिक सशक्त लोगो को हराता है। जैसा हैरिस ने लिखा—

"यह दिखाने के लिए किसी वैज्ञानिक जाँच की आवश्यकता नही कि (नीग्रो) अपने नायक के रूप मे सबसे दुर्बल और हानि रहित पशु को क्यों चुनता है और रीछ, भेडिया व लोमड़ी के साथ मुकाबलों मे उसे विजयी बनाता है। सद्गुणो की नही वरन लाचारी की विजय होती है। यह द्वेष नही, केवल शरारत है।"

चाचा रेमुस की कहानियाँ अपने आप में हास्यपूर्ण और मार्मिक होते हुए भी, कुछ हद तक वाचक की बोली पर निर्भर है। किन्तु रेमुस का दर्शन है जो

उन्हें अनश्वर बनाता है— कोमल और गरीब लोगो का दर्शन, जो उनके जनक का दर्शन भी है। 'दी विकार ऑफ़ वेकफ़ील्ड' हैरिस की प्रिय पुस्तक थी। उन्होने कहा कि 'उसकी सादगी, अत्यधिक अचरज भरे उसके वातावरण' ने उनको आजीवन प्रभावित किया। हैरिस के अनुसार साहित्य सामान्य-जन सम्बन्धी होने पर अपने वास्तविक कार्य के सर्वाधिक निकट होता है। हॉथॉर्न के न्यू-इगलैन्ड मे जीवन की निष्फलता और बोझिलपन पर हेनरी जेम्स के वक्तव्य का उन्होने रोषपूर्वक खडन किया। निश्चय ही उनके अपने क्षेत्र मे नीग्रो लोगो की उपस्थिति जीवन को एक विशेष गम्भीरता प्रदान करती थी— वे उन लोगो मे से थे जिन्होने इस सामग्री का कौशल के साथ उपयोग किया।

चाचा रेमुस और मार्क ट्वेन के जिम के साथ अमरीकी कथा-साहित्य का सर्वप्रसिद्ध नीग्रो हैरिएट बीचर स्टोवे के असाधारणत सफल उपन्यास का 'चाचा टॉम' है। प्रथम दो के विपरीत, वह एक व्यग्य चित्र सा है, इतना धार्मिक और भक्त कि उसकी अच्छाई यथार्थ के परे है। वस्तुत एक दक्षिणात्य ने यह घोषित किया कि 'अकिल टॉम्स केबिन' मे नीग्रो का आन्तरिक परिचय उतना ही है जितना 'दी नॉटिकल अलमॅनक' (नौका चालन सम्बन्धी पचाग)। में किन्तु श्रीमती स्टोवे के उपन्यास का मूल्याकन चाचा रेमुस की तुलना में करना उचित नही है। सामान्यत. उनकी पुस्तक को उतना ही ख़राब होना चाहिए था जितना गुलामी-विरोधी (या गुलामी-समर्थक) कथा-साहित्य के अन्य असख्य उदाहरण हैं। किन्तु उनसे इसकी कोई तुलना नही, क्योकि इसकी लेखिका ने, अपने विषय मे आवेशपूर्ण दिलचस्पी रखते हुए भी, उसमे असाधारण शक्ति, जिज्ञासा, वर्णन-शक्ति और प्रतिमानों की भावना का उपयोग किया। इस पुस्तक को पामर्सटन ने तीन बार पढा और इसे पढ़ कर ग्लैड्स्टन की आँखो मे आँसू आ गये। सौ वर्ष बाद, हमारी प्रतिक्रिया इतनी तीव्र नही होती। फिर भी, यह आज भी एक प्रभावशाली उपन्यास है। अगर चाचा टॉम को बहुत अधिक गुणों से सम्पन्न बना दिया गया है, तो डिकेन्स के बहुतेरे पात्रो के सम्बन्ध मे भी यही बात कही जा सकती है। पुस्तक के अन्य पात्र— टॉप्सी, सेंट क्लेयर, शेल्बी, यहाँ तक कि साइमन लेग्री भी— सब हमारे मन पर छाप डालते हैं यद्यपि वे गढे-गढाए अंश जिनके कारण पुस्तक का नाट्य-संस्करण इतना लोकप्रिय हुआ—

बर्फ में होकर एलिज़ा का भागना और नन्ही ईवा की मृत्यु— एक बीते युग की रुचि के अनुकूल हैं।

श्रीमती स्टोवे की 'प्रतिमानों की भावना' उनके कुछ अन्य, कम प्रसिद्ध उपन्यासो मे भी व्यक्त होती है, जिनमे न्यू-इंगलैन्ड की अपनी पृष्ठिभूमि को आधार बना कर वे छोटे, तनाव भरे समुदायो के बारे मे लिखती हैं, जिनमें धार्मिक कार्यकलाप और विवाद मे ही मुख्यतः जीवन की अभिव्यक्ति होती है। उनकी पुस्तको के पात्र इस अर्थ में गम्भीर हैं कि जीवन के कुछ पक्ष उन्हें गम्भीर प्रतीत होते हैं। उनकी समस्याओ के प्रति हमेशा हमें सहानुभूति नही होती। उदाहरण के लिए 'दी मिनिस्टर्स वूइंग' (१८५९) में नायिका को इस विचार से पीडा होती है कि उसका प्रेमी, जिसके बारे मे विश्वास किया जाता है कि वह डूब गया, मृत्यु के समय पवित्र दशा मे नही था। उनके खलनायक— इसी पुस्तक मे ऑरोन बर और 'ओल्ड टाउन फोक्स' (१८६९) मे एलेरी डैवेनपोर्ट— असंगति की सीमा तक कृत्रिमतापूर्ण और पापपूर्ण हैं। फिर भी, उनमे विनोद और उत्फुल्लता का पूर्ण अभाव नही है। यद्यपि कॉटन मेथर के 'मैग्नालिया क्रिस्टी अमेरिकाना' से, जिसे उन्होने बचपन मे पढा था, 'मुझे लगा कि मेरे नीचे की धरती भी ईश्वरीय विधान की किसी विशेष क्रिया से पवित्र की हुई है', और यद्यपि उन पर प्रतिबन्ध था कि स्कॉट के उपन्यासो को छोड कर और कोई उपन्यास न पढ़ें, किन्तु उनके पादरी पिता, परिवार के साथ बाहर निकलने पर सामाजिक प्रतिष्ठा का आवरण उतार देते थे— इस हद तक कि गहरे खड्ड के किनारे उगे हुए अखरोट के पेड पर चढ जाते थे 'और तब नीचे खडे बच्चो के लिए अखरोट गिराने के लिए खड्ड के ऊपर तक चले जाते थे'। किन्तु ऐसी घटनाएँ उनके उपन्यासो मे बहुसंख्यक नही हैं। उनका स्वर संयत है, जैसे हॉथॉर्न का, और शुद्धतावादी परम्परा सम्बन्धी उनकी जानकारी भी उतनी ही थी। फिर भी, न्यू-इंगलैन्ड समाज के काल्विनवादी चरित्र के चित्रों के रूप मे उपर्युक्त पुस्तको मे (और उनके साथ ही 'दी पर्ल ऑफ़ ऑर्स आइलैन्ड' और 'पोगानुक पीपुल' मे) कुछ ऐसा गुण है जो सामान्य आकर्षण से अधिक सशक्त है। वस्तुत ये पुस्तकें जितना अधिक विवरण और विश्लेषण के निकट आती हैं, उतनी ही अच्छी है। उपन्यासो के रूप मे दुर्बल, ये एक

ऐसे वातावरण के रेखाचित्रों के रूप मे सबल हैं जिसे वे निकट से जानती-समझती थी— 'अंकिल टॉम्स केबिन' के दक्षिण की भाँति यह उधार लिया हुआ ज्ञान नही था।

श्रीमती स्टोवे की रचनाओ के इस पक्ष को 'स्थानीय रंग' कहा जा सकता है। निश्चय ही, इस विधा मे न्यू इंगलैन्ड की सर्वश्रेष्ठ लेखिका, सारा ओर्ने ज्यूएट को इससे प्रेरणा मिली। किशोरावस्था मे उन्होने 'दी पर्ल ऑफ़ ऑर्स आइलैन्ड' को पढ़ा (और बहुत पसन्द किया) जो मेन राज्य के तट सम्बन्धी उपन्यास था, जहाँ कुमारी ज्यूएट का पालन-पोषण हुआ था, और शीघ्र ही वे उस क्षेत्र को पहले कहानियों मे और फिर उपन्यासो मे चित्रित करने लगी। उनकी रचनाओ का क्षेत्र सीमित है। आम तौर पर वे ऐसे गाँवो और छोटे कस्बो के सामान्य लोगो से सम्बन्धित हैं, जो सब के सब समुद्र के पास ही है। उनके अधिकाश पात्र ऐसी स्त्रियाँ हैं जिनका एक दूसरे से आजीवन परिचय है। यद्यपि वे एमर्सन के इस कथन से सहमत नही होगी कि ऐसे लोग 'जो एक ही सी बातें जानते है, एक दूसरे के लिए अधिक समय तक अच्छे साथी नही रहते', फिर भी उनकी बाते कभी-कभी इतनी संक्षिप्त होती है कि रूखी प्रतीत हो। इससे कुमारी ज्यूएट के लिए अपर्याप्त अभिव्यक्ति की समस्या उत्पन्न होती है। वे अनुभव करती है कि 'न्यू-इगलैन्ड की महान घटनाओ का वर्णन करना कठिन है। अभिव्यक्ति बहुत कम होती है, और गम्भीर अनुभूति के क्षणो मे जो कुछ थोड़े से शब्द निकलते भी है, वे छपे हुए पृष्ठ पर बहुत ही अपर्याप्त लगते हैं।' उनके जीवन का बडा अश अतीत का सिंहावलोकन है। आम तौर पर उनकी बस्तियो और बन्दरगाहो का ह्रास हो रहा है, और जन्म-सख्या से मृत्यु-संख्या अधिक प्रतीत होती है। (वस्तुत:, एक पूरा द्वीप उस समय उजड गया जब उसके किसान और उनके परिवार पश्चिम मे सोने की खानो की ओर चले गये।) उपन्यासकार के लिए लाभदायक न प्रतीत होने वाली यह स्थिति कुमारी ज्यूएट की कोमल, मितव्ययी प्रतिभा के पूर्णत: अनुकूल है। उनकी सर्वोत्तम पुस्तक 'दी कन्ट्री ऑफ़ दी प्वाइन्टेड फ़र्स' (१८९६) मे 'नमक भरी वायु, और सफेद खपरैलों वाले' एक काल्पनिक 'छोटे से कस्बे' डुनेट के रेखाचित्र हैं, जिनके वाचक के रूप मे हम स्वयं कुमारी ज्यूएट को ही

देख सकते हैं। श्रीमती टॉड के द्वारा, जिनके साथ वे भोजन करती हैं, वे चुप-चाप नगरवासियो के जीवन मे प्रवेश करती हैं। उनमें से कुछ दूर-दूर की यात्रा कर चुके हैं— कप्तान लिटिलपेज, हडसन की खाड़ी तक जा चुके हैं और वहाँ एक विक्षिप्त स्कॉटलैन्डवासी के साथ रहे थे, जिसका विश्वास है कि उसने एक आर्कटिक क्षेत्रीय नरक खोज लिया है। श्रीमती फॉस्डिक ने बचपन में अपने पिता के जहाज़ मे यात्रा की थी— 'शरीर रंगे हुए वे जंगली देखने वाले थे, जो मैंने दक्षिणी समुद्र के द्वीपों मे देखे थे जब मैं छोटी थी! वह समय था लोगो के लिए यात्रा करने का, बहुत पहले, व्हेल पकडने वाले दिनों में।...... यह सच है कि लौटने पर मुझे लगता था कि मैं बहुत शिथिल और वक्त से पिछड़ी हुई हूँ,........लेकिन अनुभव दिलचस्प होता था, हमे हमेशा अतिरिक्त लाभ होता और वापस आने पर हम अमीर महसूस करते।' लेकिन वे सब अब वृद्ध हो चले हैं; दुनिया बढ कर उनके पास आ गयी है, और काफ़ी घूमे हुए लोगो का भी विश्वास है कि मेन राज्य के उनके अपने कोने जैसी कोई जगह नही।

सारा ओर्ने ज्यूएट का लेखन वैसा ही साफ़-सुथरा और अकृत्रिम है जैसे उनके पात्रों के घर, यद्यपि, उन घरो की ही तरह, उसमे कही-कही थोड़ी सजा-वट भी चमकती है। उसमे सकोच है, किन्तु छिछलापन नही है। इसमे ह्रास की उदास स्वीकृति और न्यू-इंगलैन्ड की ऐसी चुस्ती का संतुलन है, जो इसे उस अन्य ह्रासोन्मुख क्षेत्र, दक्षिण, के स्थानीय रंग वाले लेखन से बिल्कुल अलग करती है—

"ऊँचाई पर एक पुराना मकान था, जिसका मुँह दक्षिण की ओर था— सिर्फ एक पुराने घर का उजड़ा हुआ ढाँचा भर जिसकी ख़ाली खिड़कियाँ अन्धी आँखों जैसी लगती थी। भूरे रोएँ की तरह पाला-मारी हुई घास उसके पास उगी हुई थी और बकाइन के पौधे की एक अकेली टेढी डाल दरवाजे के साथ अपनी हरी पत्तियाँ लिए खड़ी थी।

" 'अभी हम मक्खन-रोटी का एक अच्छा सा टुकड़ा खा लेंगे,' (श्रीमती टॉड ने) कहा, 'और तब हम टोकरी को मकान के अन्दर किसी खूंटी पर टाँग देंगे जहाँ भेड़ें न पहुँचें।. .....' "

उनकी कहानियाँ ऐसी लेखिका की रचना हैं जो मेन के प्रति अपने सारे प्रेम के बावजूद बाहरी दुनिया के प्रति भली-भाँति जागरूक थी— जिन्होंने, मिसाल के लिए, बालज़ाक, और ज़ोला और गस्टाव फ़्लाबर्ट को पढ़ा था। उनका दृढ, स्त्रीत्वपूर्ण, विनोदपूर्ण, प्रौढ लेखन पाठक को तत्काल विला केथर (१८७६–१६४७) की याद दिलाता है, यद्यपि इस दूसरी लेखिका ने नेब्रास्का और न्यू-मेक्सिको के बारे मे लिखा, जो मेन से बहुत दूर हैं। वस्तुत:, हैरियट वीचर स्टोवे से सारा ओर्ने ज्यूएट और उनके बाद विला केथर तक, जिन्होंने 'दी स्कार्लेट लेटर' और 'हकॅलवेरी फ़िन' के साथ 'दी कन्ट्री ऑफ़ दी प्वाइन्टेड फ़र्स' को उन 'तीन अमरीकी पुस्तको' मे रखा 'जिनके दीर्घ जीवन की सम्भावना है,' एक सीधी परम्परा है। और इस परम्परा से यह बात दिमाग़ मे आती है कि स्त्री लेखको की अमरीकी साहित्य मे एक विशेप देन है। आंशिक रूप में यह देन दूषित प्रकार की थी, जिस पर हॉथॉर्न को इतना रोप था— जिसके प्रतिनिधि रूप मे सुसान वी० वार्नर के 'दी वाइड, वाइड वर्ल्ड' (१८५१) और 'क्वीची' (१८५२) को लिया जा सकता है, हॉथॉर्न की सर्वोत्तम रचनाओ की समकालीन आँसू भरी प्रेम कथाएँ, जिनकी बिक्री कही अधिक थी। किन्तु अपने सर्वोत्तम रूप मे, जैसे विला केथर और एलेन ग्लास्गो (१८७४–१६४५) की रचनाओ मे. स्त्री लेखको की देन ने, स्थान, परम्परा और पारिवारिक सम्बन्धो से बँधे रह कर अमरीकी गद्य की शानभरी, बाह्य जीवन सम्बन्धी और पौरुषेय प्रवृत्तियो के समक्ष एक आवश्यक संवादी स्वर प्रस्तुत किया है।

अन्य स्त्रियो के भी नाम लिये जा सकते हैं— मिसाल के लिए मेरी विल्किन्स फ्रीमैन (१८५२–१६३०)— जिन्होने श्रीमती स्टोवे और कुमारी ज्यूएट की भाँति न्यू-इगलैन्ड के वातावरण को चित्रित किया है। अमरीका की सर्वश्रेष्ठ कवियित्री एमिली डिकिन्सन भी शायद इसी की एक मिसाल है, जिन्होने मैसाचुसेट्स के एक छोटे से कस्बे ऐमहर्स्ट में बिल्कुल अज्ञात जीवन बिताया। न्यू-इगलैन्ड समाज के अतिरिक्त और कही भी कोई स्त्री एक साथ ही इतनी दुखी, इतनी अकेली, फिर भी इतनी सक्रिय, इतनी मुखर— लोक और परलोक की निरन्तरता और पारस्परिकता के प्रति इतनी जागरूक—नही हो सकती थी। या, हम यह भी कह सकते हैं कि अपनी प्रतिभा के बावजूद

इतने असमान स्तर की, इतनी अधूरी नहीं हो सकती थी। यहाँ 'स्थानीय' रंग की चरम परिणति हैं— ऐसा लेखन जो संकुचित होकर एक मकान की चार-दीवारी, साथ के बाग़ और घास या खिड़कियों से दिखने वाले दृश्य तक ही सीमित हो गया है। यहाँ ऐसा पूर्ण एकान्त है कि स्वेच्छित प्रतीत होता है— जिसमें एक ओर तो काल्विनवाद की सी पीडित शक्ति है, और दूसरी ओर प्रकृति के साथ मनुष्य के सम्पर्क से प्राप्त एक परात्परक आनन्दोन्माद है।

अपनी मृत्यु के समय एमिली डिकिन्सन एक हज़ार से अधिक अप्रकाशित कविताएँ छोड़ गयी। केवल कुछ मित्र ही जानते थे कि उन्होने ये कविताएँ लिखी थी। इनमे से बहुतेरे केवल कविताओं के विचार मात्र थे, जो उन्होंने किसी भी कागज़ पर जो हाथ लगा, लिख लिए थे। दूसरी कविताएँ ऐसी भी थी जिनको ध्यान से संशोधित किया गया था। किन्तु ये सारी ही छोटी, अधिकतर चार-चार पंक्तियो के छन्दो मे बाँटी हुई कविताएँ थीं। और सब पर एक निजी छाप है, जिसके सम्बन्ध में कोई भ्रम नही हो सकता। वे तार की भाषा जैसी सक्षिप्त हैं। वे अलौकिक सन्देशों जैसी हैं, किन्तु बुद्धि चातुर्यपूर्ण— कभी उनमे जागरूक उत्फुल्लता है, तो कभी वे किसी आकस्मिक कल्पना की सीमा तक चली जाती है। उनके अपने अलग ही प्रतिमान हैं। सुदूर और विशाल को लघु और सुपरिचित के सन्दर्भ में और लघु तथा सुपरिचित को सुदूर और विशाल के सन्दर्भ मे देखा गया है। उनकी छोटी सी दुनिया मे रोटी के टुकडे भोज का काम देते हैं, और बहुधा छोटे-छोटे प्राणी— मक्खी, मकड़ी ,मधुमक्खी, लाल-मुनियाँ, तितली— आँखो के सामने छा जाते हैं। इस प्रकार—

"झींगुर ने गाया,
और सूरज डूबा,
और कारीगरों ने समाप्त की, एक-एक कर,
दिन पर अपनी सीवन।

"नन्ही दूब ओस से वोझिल,
गोधूलि खडी थी, जैसा अजनबी करते है

टोपी हाथ मे लिए, नम्र और नवीन,
जैसे ठहरे, या कि जाए।
"एक विस्तार आया, जैसे कोई पडोसी,—
एक ज्ञान, विना नाम या चेहरे का,
एक शान्ति, जैसे दुनिया घर पहुँचे,—
और इस तरह रात हुई।"

यह कविता उनकी सर्वोत्तम रचनाओ में से नही है, फिर भी इसे बहुत कुछ प्रतिनिधि रचना माना जा सकता है। छन्द-रचना दोषपूर्ण है। शायद परस्पर विरोधी बिम्ब अधिक हैं। शायद कविता का अन्त— जिसमें उन्होने अपने विशिष्ट ढंग से एक सकर्मक क्रिया (विकम) से अकर्मक क्रिया का काम लिया है— अचानक और कविता के विचार प्रवाह के विपरीत हो जाता है। फिर भी, जैसा इस कविता से प्रकट है, उनकी रचनाएँ असाधारणत. समृद्ध और चैतन्य है। झींगुर, कारीगर, अजनबी, पडोसी— इन सामान्य और लघु बिम्बो के द्वारा वे रात का आना चित्रित करती है। किन्तु अन्तिम छन्द मे लघु ही 'एक विस्तार' बन गया है, कोई आश्चर्यजनक और रहस्यमय वस्तु, 'एक ज्ञान विना नाम या चेहरे का'। मन स्थिति के प्रति एमिली डिकिन्सन की तीव्र ग्रहणशीलता पर भी ध्यान दें, विशेषत प्रकाश मे परिवर्तन होने से उत्पन्न प्रभाव पर। प्रकाश वस्तुओ के सूक्ष्म परिवर्तन को, नश्वर जीवन के छिपे हुए या विनाशकारी अस्थायित्व को व्यक्त करता है—

"समस्या घास पर पडी वह लम्बी छाया है,
जो दिखाती है कि सूरज डूबते हैं;
चौंकी हुई घास को यह सूचना
कि अधेरा आने वाला है।"

यह एक पूरी कविता है। चार छन्दो की एक अन्य कविता का आरम्भ है—

"प्रकाश का एक तिरछा झुकाव होता है,
जाडे की शामो में,

जो दबाता है, जैसे बोझ
गिरजाघर के संगीत का।"

और अन्त है—

"जब वह आता है, प्रकृति चुप हो सुनती है,
साये साँस रोक लेते हैं;
जब वह जाता है, तो ऐसा होता है जैसे वह दूरी
जो मृत्यु के चेहरे पर होती है।"

'मृत्यु का चेहरा'— मृत्यु पर उनका ध्यान बहुत अधिक है, क्योंकि वह अगले जीवन का द्वार है। इस अगले जीवन की कल्पना एक विशेष प्रकार के गौरव के रूप मे की गयी है जिसमे कुछ साम्य, लेकिन पूर्ण नही, उन परम्परागत स्वर्गों के साथ है जो उस काल के प्रार्थनागीतो और धर्मोपदेशो मे वर्णित हैं, या 'बुक ऑफ़ रेवेलेशन्स' (एक ईसाई धर्म-पुस्तक) के साथ है, जो उनकी एक प्रिय पुस्तक थी। मृत्यु का अर्थ है विश्राम, ऐश्वर्य, मान्यता; उन कुछ अलभ्य लोगो का साथ, जिन्हे धरती पर पूरी तरह जानना सम्भव नही। घर, समाधि के मार्ग का पडाव है—

"हम एक घर के सामने रुके जो लगता था
जैसे धरती का ही एक उभार हो;
छत मुश्किल से दिखती थी,
और छज्जा जैसे कब्र का टीला।"

समाधि के आगे, 'मुक्ति के चुनाव' के बाद, ईश्वर एक ऐसे समृद्ध राज्य की अध्यक्षता करता है जिसके ऐश्वर्य का वर्णन वे 'नील-लोहित', 'राजसी', 'विशेषाधिकार', 'पन्ना,' 'किरीट', 'दरबारी', 'पोटोसी' (चाँदी की खान पर बसा पर्वतीय नगर) और 'हिमालय' जैसे शब्दों मे करती है। ये सब अमरत्व सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण की पुष्टि मे सहायक होते हैं। जीवन का बडा अंश मृत्यु के प्रतीक्षालय मे सही गयी पीडा है। वे 'कैल्वैरी (ईसा को सूली चढाने का स्थान) की साम्राज्ञी' हैं और व्हिटमैन की भाँति कह सकती थी कि—

"जो कुछ लोग समझते है, मरना उससे भिन्न और अधिक सौभाग्यपूर्ण है।"

ऐसी स्थिति मे कवि वह पैनी दृष्टि वाला निरीक्षक है जो अपने जीवन को यथासम्भव बोझो से बचाए रखता है, जो—

"अपने संकुचित हाथों को फैलाकर
स्वर्ग को समेटने के लिए"

वाह्य संसार मे स्वर्ग के जो भी संकेत-चिन्ह मिलते हैं, उन्हें पकड़ता है। प्रकृति कुछ इशारे करती है, किन्तु परात्पर रूप के नही, वरन् सब मिला कर अधिक छलना भरे और क्षणिक—

"हम वनों और पहाड़ियों को देखते है,
प्रकृति के तमाशे के तम्बू,
बाह्य को अन्तस् समझ लेते है,
और जो देखा उसकी चर्चा करते है।"

उनकी अपनी नज़र 'अन्तस्' पर लगी रहती है, वह क्षणिक ज्योति जब नश्वरता आवरण को चीरती प्रतीत होती है। उस समय लगभग ऐसा हो जाता है जब तूफान आने के समय प्रकाश मे परिवर्तन होता है, या जब ऋतु बदलती है ('वर्ष के इन आचरणो से लगभग संगीत की सी पीडा होती है')। या, सबसे अधिक, जब कोई मृत्यु होती है। ऐसे समय वे अनुभव करती थी कि—

"मैं केवल वही समाचार जानती हूँ
जो सारा दिन सूचना-पत्रों मे
अनश्वरता से मिलते हैं।"

'जस्ट लॉस्ट ह्वेन आई वाज़ सेव्ड' ('जब मैं बची तभी खो गयी') शीर्षक कविता मे, एक बीमारी जिससे वे अच्छी होकर उठी थी, एक असफल तलाश के रूप मे चित्रित की गयी है—

"अत, वापस आये यात्री की तरह, मुझे लगता है,
यात्रा के विचित्र रहस्य बताऊँ।
जैसे विदेशी तटों का चक्कर लगाने वाला कोई नाविक,
उस भयानक द्वार से लौटा कोई भयभीत संवाददाता
द्वार बन्द होने के पहले!

किन्तु परलोक सम्बन्धी एमिली डिकिन्सन की कल्पना पर उनकी मनमौजी, पारिवारिक मानस-रचना का भी प्रभाव है— उनके चरित्र का वह अग जिसे ('परिष्कृत' से भिन्न) अति आलकारिक (रोकोको) कहा गया है।[१] यद्यपि वे बार-बार इस संसार मे एकाकी होने की बात कहती है, किन्तु वे सेन्ट टॅरेसा ऑफ़ ऐविला की भाँति रहस्यवादी या सेन्ट जॉन ऑफ़ दी क्रॉस की भाँति धार्मिक कवि नही हैं। इसके बजाय, वे असीम के साथ खिलवाड करती है, ईश्वर के साथ नख़रे करती है, उसके कपट' के लिए उसको क्षमा करती है और कभी-कभी उसके प्रति बड़ी लज्जा-भरो होती हैं, जैसे आरम्भ काल की इस कविता मे—

"मैं आशा करती हूँ कि स्वर्ग का पिता
इस नन्ही लड़की को उठा लेगा,—
पुराने-ख्यालों की, शरारती, सब-कुछ—
मोती की सीढ़ियो पर।"

उनकी रचनाओं मे ईश्वर सचमुच एक पहेली जैसा है। सृष्टा जिसे मालूम नही कि उसने सृष्टि क्यो की, वह 'चोर, महाजन, पिता' है, भद्रपुरुष है, राजपुरुष है, राजा है—ऐसा प्राणी जो कभी मृत्यु के रूप मे अंकित किया गया है, तो कभी प्रेमी जैसे रूप मे। कभी कभी न्यू-इगलैन्ड के हास्य का पुट झलकता है, तो कभी-कभी सवेदनशील और प्रेम से वंचित बच्चों के व्यवहार मे प्रकट होने वाली लापरवाही। किसी भी सूरत मे, वे धार्मिक विषयो के साथ आश्चर्यजनक स्वतन्त्रता बरतती हैं। कोई आश्चर्य नही कि क्रिस्टिना रॉसेटी ने एमिली डिकिन्सन की कविताओ की अत्यधिक प्रशसा करने के बाद 'कुछ धार्मिक, या कहें कि अधार्मिक रचनाओ' को खेदजनक बताया। शायद दोष अधार्मिकता का उतना नही, जितना अप्रौढता का है। लघु और सुपरिचित पर ध्यान रखना, बडी आसानी मे बगीचा सजाने की सी मनमानी का रूप ले सकता है, जैसे उनका अपने पत्रों मे 'आपकी छोटी-परी' हस्ताक्षर करना।

---

१. 'एमिली डिकिन्सन (अमेरिकन मेन ऑफ लेटर्स)'— रिचर्ड चेज़ (लन्दन, १९५२)।

किन्तु उनकी रचनाओं का अन्तिम प्रभाव आश्चर्यजनक ईमानदारी और मौलिकता का पडता है। मृत्यु मे अपनी दिलचस्पी के बावजूद, वे अपने चारों ओर की दुनिया और अपने शिल्प की सामग्री के प्रति तीव्र ग्रहणशीलता व्यक्त करती हैं। प्राविधिक दृष्टि से उनकी कविता बहुत अच्छी नही है, और शब्दों का वे बुरी तरह दुरुपयोग करती है। बहुतेरे क्षेत्रो के शब्दो का—कानून, रेखा-गणित, इंजिनरी—वे अपने उद्देश्य के अनुसार प्रयोग करती है। सामान्य शब्द नये सन्दर्भों मे जीवन्त हो उठते हैं और एक प्रकार के शब्द से दूसरे प्रकार का काम लेने मे उन्हे कोई हिचक नही होती—

"किंगडम्स लाइक दी ऑर्चर्ड
फ्लिट रसेटली अवे।"

(फल के बग़ीचो के समान, राज्य भी भूरे सेबों की तरह उड जाते हैं।)

कभी-कभी उनकी मितव्ययिता न्यू-इंगलैन्ड की भाषा जैसी है—

"और, ऐसा था जैसे आधी रात, कुछ,—"

इस संक्षिप्त 'कुछ' का प्रयोग कोई अमरीकी कवि ही कर सकता था।

ऐसा नही था कि उनके मित्र न हों, किन्तु उन्हे वे दूर ही रखती थीं ताकि वे एक कवि की निर्वैयक्तिकता से अपने मामलो पर बहस कर सकें (थोरो की भाँति, जिन्होने अपने एक पत्र के अन्त मे लिखा था, 'आप देखेंगे कि जितना मैं आपसे बोलता हूँ, शायद उतना ही अपने आप से')। और कैसे पत्र इसका फल है! एक मित्र को वे बताती हैं, 'घास दक्षिण से भरी है, गन्धें आपस में उलझती हैं, और पहली बार मैं वृक्ष मे नदी को सुनती हूँ।' फिर 'जब मुझे ऐसा लगता है कि मेरी खोपडी उड गयी है, तब मैं जानती हूँ कि यह कविता है।' एक आलोचक ने व्हिटमैन से उनकी तुलना करते हुए कहा कि दोनो, 'इस प्रकार लिखते थे जैसे उनके पहले किसी ने कविता लिखी ही न हो।[१] ये शब्द उचित आलोचना भी हैं, और एक महान तथा अर्जित स्तुति भी उनकी सर्वो-

---

१. ए० सी० वार्ड, 'अमेरिकन लिटरेचर : १८८०–१९३०' (लन्दन, १९३२) पृष्ठ ४३।

तम पंक्तियों में प्रथम कोटि के कवियों का सारा जादू है। सैकड़ों उदाहरणों में से एक को लें तो ये शब्द—

"ग्रीष्म में पक्षियों से भी आगे,
घास से दुख भरा,"

—आश्चर्यजनक रूप मे विश्लेषण के परे हैं। किन्तु इसके आगे की कविता निराशाजनक है। उनमे कही कही प्रतिभा है, किन्तु पूरी कविताएँ उत्कृष्ट हों, ऐसा कम है। हॉथॉर्न हमसे धीमे स्वर मे बोलते हैं, जैसे वे स्वयं बहरे हों; मेल्विले चीखते हैं, जैसे उन्हें शक हो कि श्रोता बहरे हैं; और एमिली डिकिन्सन भी निश्चय नही कर पाती कि अपना स्वर किस स्तर पर रखें। किन्तु इन दोनों की तरह वे भी अपने उद्वेलित करने वाले एकाकीपन से शक्ति पाती हैं।

अध्याय ९

अमरीकी गद्य में यथार्थवाद

हॉविल्स से ड्रीसर तक

विलियम डीन हॉवेल्स (१८३७-१९२०)

जन्म, ओहियो, एक गरीब किन्तु सुशिक्षित मुद्रक के पुत्र। कई बार निवास-स्थान बदलने के बाद—जिनमे से एक अवधि का वर्णन 'ए वायज़ टाउन' (१८९०) मे किया गया है—परिवार कोलम्बस नगर मे बस गया। यहाँ एक पत्र के लिए लिखने के साथ-साथ युवा हॉविल्स ने अपनी शिक्षा जारी रखी। रिपब्लिकन पार्टी के लिए कार्य करने के फलस्वरूप वेनिस मे अमरीकी उप-राजदूत नियुक्त किये गये (१८६१-६५) जहाँ उन्होने युरोप और उसके साहित्य का प्रत्यक्ष अध्ययन करने के अवसर का पूरा उपयोग किया। अमरीका लौट कर, पहले बोस्टन और फिर न्यू-यॉर्क मे काम करते हुए, वे शीघ्र ही देश के उपन्यासकारो, निबन्ध-लेखको और सम्पादकों की प्रथम कोटि मे आ गये।

हैमलिन गार्लैन्ड (१८६०-१९४०)

जन्म, विस्कॉन्सिन मे बाल्य-काल के कुछ वर्ष आयोवा और दक्षिण डकोटा मे भी विताये। हाई स्कूल तक शिक्षा के बाद वे बोस्टन चले गए जहाँ उन्होंने अपने परिचित क्षेत्र के बारे मे 'प्रामाणिक' (वेरिटिस्ट) शैली मे—जिसका विवेचन उन्होने 'क्रम्बलिंग आइडॉल्स' (१८९४) मे किया है—लिखने का निश्चय किया। शायद अपने यथार्थवाद पर उन्हे कभी भी पूर्ण विश्वास नही

था। धीरे-धीरे उन्होंने उसे छोड़ दिया और उनकी अन्तिम पुस्तकें अध्यात्मवाद से सम्बन्धित हैं।

स्टीफेन क्रेन (१८७१-१९००)

जन्म, न्यूजर्सी मे, वहाँ और न्यू-यॉर्क राज्य में रह कर अव्यवस्थित ढंग से शिक्षा पाई और पत्रकारिता का थोडा-बहुत अनुभव प्राप्त किया। अपनी पहली पुस्तक 'मैगी' (१८९३) उन्होने अपने ही खर्च पर छपाई जो 'दी रेड बैज ऑफ़ करेज' (१८९५) की सफलता तक बहुत-कुछ उपेक्षित रही। उनके अल्प जीवन के अन्तिम वर्ष अस्थिरतापूर्ण रहे। उनके विभिन्न अनुभवों मे, मेक्सिको मे पत्रकारिता, क्यूबा पर एक अनधिकृत आक्रमण में भाग (१८९६), यूनान तथा क्यूबा मे युद्ध-संवाददाता का कार्य, इंगलिस्तान मे कुछ समय ज्वर-पीडित ग्राम्य-जीवन मे शामिल थे और अन्ततः जर्मनी मे क्षय-रोग से उनकी मृत्यु हुई।

फ्रैन्क नॉरिस (१८७०-१९०२)

जन्म, शिकागो मे. नॉरिस अपने माता-पिता के साथ सान-फ्रान्सिस्को चले गये (१८८४) और उनकी अनुमति से पेरिस मे मध्य-कालीन कला का अध्ययन करने के बाद कैलिफोर्निया विश्वविद्यालय मे शिक्षा जारी रखी। वहाँ धीरे-धीरे रोमानी विषयो मे अपनी रुचि से हट कर वे यथार्थवादी कथा-साहित्य लिखने लगे। १८९५-६ मे उन्होने दक्षिण अफ्रीका मे यात्रिक संवाददाता के रूप मे कार्य किया। क्यूबा मे स्पेनी-अमरीकी युद्ध (१८९८) में संवाददाता का कार्य किया और फिर न्यू-यॉर्क मे एक प्रकाशक के यहाँ पाडुलिपियाँ पढने का कार्य करने लगे। इस सारी अवधि मे, आकस्मिक मृत्यु के पहले उन्होने बडी मात्रा मे कथा-साहित्य की रचना की।

जैक लंडन (१८७६-१९१६)

जन्म, सानफ्रान्सिस्को मे, माता-पिता का ठीक पता नही। समुद्र-तट पर पालन-पोषण हुआ, जहाँ अल्पायु मे ही साहसिक कार्यों मे अपनी असीम रुचि को कार्यान्वित करने लगे। निठल्ले घुमक्कड के रूप में यात्रा करते और क्लॉन्डाइक मे सोने की खोज में भाग लेने (१८९७) के बीच शिक्षा प्राप्त की। 'दी

सन ऑफ दी वुल्फ़' (१६००) मे उनकी कहानियाँ सर्वप्रथम पुस्तक रूप में आयी। इसके बाद उनकी बहुसख्यक पुस्तके पाठको की एक विशाल सख्या तक पहुंची, चाहे उनका विषय समाजवाद था या महान वाह्य जीवन या दोनो।

थियोडोर ड्रीसर (१८७१-१९४५)

जन्म, इडियाना मे, एक गरीब जर्मन आप्रवासी के पुत्र, जिनके दृढ धार्मिक विश्वास से उन्हे शीघ्र ही अरुचि हो गयी, और जिनमे व्यावसायिक बुद्धि के अभाव के फलस्वरूप उनमे विशाल धन-सम्पत्ति के प्रति अत्यधिक आदर की भावना जागी। अधेड आयु तक, उपन्यासो के अतिरिक्त, वे अमरीका के कई बडे नगरो मे पत्र-पत्रिकाओ मे काम करते रहे।

अध्याय ९

अमरीकी गद्य में यथार्थवाद

अपनी 'डेविल्स डिक्शनरी' मे ऐम्ब्रोज बीयर्स ने—जो मेन्केन के समान अनास्थावादी थे—पठन की परिभाषा इस प्रकार की—

"वह कुल सामग्री जो हम पढ़ते हैं। हमारे देश मे इसके अन्दर, आमतौर पर, इंडियाना के उपन्यास, 'जनबोली' में कहानियाँ और गँवारू बोली मे हास्य आते हैं।"

स्थानीय रंग की रचनाएँ, जिनका वे वस्तुत· वर्णन कर रहे है, उनमे केवल मज़ाक उडाने की प्रवृत्ति उत्पन्न करती थी। किन्तु यथार्थवाद का मामला भिन्न था। उसके बारे मे उन्होने कहा—

"मेढक की नज़रो से प्रकृति का चित्रण करने की कला। किसी छछूंदर द्वारा चित्रित दृश्य या किसी केंचुए द्वारा लिखी गयी कहानी में झलकता हुआ सौन्दर्य।"

यह अपशब्दो की भाषा है। वस्तुतः अपने आपको 'यथार्थवादी' कहने वालों का जिन अपशब्दो से स्वागत होता था, उसकी यह एक प्रतिनिधि मिसाल है। अपनी ओर से 'यथार्थवादी' इसका उत्तर ऐसे घोषणापत्रों द्वारा देते थे जिनमें आम तौर पर 'यथार्थ' ('आदर्शवाद, 'स्वच्छन्दतावाद,' 'भावुकता' के विपरीत) 'सत्य' (बहुधा 'अमिश्रित'), 'ईमानदारी', 'तथ्यपूर्णता' जैसे शब्दो का प्रयोग होता था। वे 'वास्तविक जीवन' को, 'जीवन जैसा है' वैसा प्रस्तुत करने का दावा करते थे। परिभाषाओं के रूप मे ऐसे वक्तव्य असन्तोषजनक हाते हैं,

क्योंकि इनमे यह सवाल रह जाता है कि 'जीवन' या 'यथार्थ' का मतलब क्या है। जो सामग्री उपन्यासकार के उपयुक्त समझी जाती है, उसके सन्दर्भ में हम 'यथार्थवाद' को अधिक स्पष्ट रूप मे समझ सकते हैं—

"अतः धैर्यवान पाठक, एक बार फिर मुझे क्षमा करे, अगर मै आपको उच्चवर्गीय जीवन की कोई दुखद कथा या धन और फैशन का कोई भावुकता-पूर्ण इतिहास न देकर एक ऐसी स्त्री की छोटी सी कहानी दूँ जो नायिका नही हो सकती थी।"

शायद इन पंक्तियो की विनम्रता से इनके पुरानेपन का पता चलता है। ये पंक्तियाँ न्यू-इंगलैन्ड की लेखिका रोज़ टेरी कुक की १८६१ में प्रकाशित एक कहानी की हैं। एक या दो दशक बाद, इरादों के सम्बन्ध मे ऐसे ही वक्तव्य कही अधिक संख्या मे और कही कम संकोच के साथ दिये जाने लगे। तब, 'यथार्थवाद' का मतलब था अपने परिचित वातावरण के बारे मे, उसकी वास्तविक विशिष्टताओ—भाषा, भूषा, स्थान व्यवहार—का पूरा ध्यान रख कर लिखना। इसके कुछ विशिष्ट अमरीकी अर्थ भी थे। 'समकालीन अमरीकी कथा-साहित्य की विषय-वस्तु मे' जनबोली के प्राधान्य के सम्बन्ध मे हेनरी जेम्स भी ऐम्ब्रोज़ बीयर्स से सहमत थे। उनके विचार में 'इसी कोटि की इंगलिस्तानी, फ्रेन्च और जर्मन रचनाओं मे' ऐसा प्राधान्य नही था। किन्तु उन्हे ऐसा लगता था कि 'जिज्ञासा की एक बडी और व्यापक लहर जो ऐंग्लो-सैक्सन संसार मे पिछले दिनो उठी है, जिसका विषय ऐसी आत्मा है जो बहुत अधिक सभ्य नही है, और जिसने, मिसाल के लिए, श्री रुडयार्ड किपलिंग को अपने साथ इतना ऊँचा उठा दिया है, उसी का यह भी एक अंग है।'

अमरीकी यथार्थवाद के विकास का वर्णन इस रूप मे करना आसान है कि वह स्थानीय रंग वाले साहित्य की अपेक्षतया अधिक दुनियादारी से उत्पन्न होने वाला आन्दोलन था। बाद मे उसके स्थान पर 'प्रकृतवाद' कहलाने वाला आन्दोलन आ गया। और सारे समय 'स्वच्छन्दतावाद' के अन्तर्गत आने वाले कथा-लेखको के समूह से इनका संघर्ष चलता रहा। रोमानियत बनाम यथार्थ; उच्च-जीवन बनाम निम्न या कम से कम मध्यम-वर्गीय जीवन; विजातीय बनाम

जनपदीय; दिवा-स्वप्न बनाम दिवा प्रकाश; भावुकता बनाम सरल समझ। यह आसान है, और बिल्कुल गलत हो, ऐसा भी नही है। उस काल मे ऐसे उपन्यासकार भी थे, जैसे विलियम डीन हॉवेल्स, जो 'यथार्थवादी' होने का दावा करते थे, अपने विरोधियो के समक्ष अपने सिद्धान्त के सूत्रो की व्याख्या करते थे, अन्य ऐसे लेखको का, जिन्हें वे अपना मित्र समझते, समर्थन करते थे और विवादार्थक रूपकों का प्रयोग करते थे—लड़ाई, छिट-पुट मुकाबला, शिविर, अभियान—जैसे कोई स्पष्ट साहित्यिक युद्ध चल रहा हो। और फ्रांसिस मेरियन क्रॉफोर्ड जैसे उपन्यासकार भी थे, जो अपने को चाहे 'स्वच्छन्दतावादी' न भी कहते हो, फिर भी जो हॉवेल्स और उनके सहयोगियो से स्पष्टत असहमत थे। एक खाई मौजूद थी—फ्रांसेस हॉजसन बर्नेट के 'लिटिल लॉर्ड फॉन्टिलरॉय' और हॉवेल्स के 'इन्डियन समर' के बीच (दोनो १८८६ मे प्रकाशित) या थॉमस नेल्सन पेज के 'इन ओल वर्जिनिया' और जॉसेफ् कर्कलैन्ड के 'ज़ूरी, दी मीनेस्ट मैन इन स्प्रिंग काउन्टी' के बीच, (जो अगले वर्ष प्रकाशित हुए) दृष्टि और स्वर का व्यापक अन्तर है।

किन्तु अधिक निकट से देखने पर लड़ाई—अगर हम साहित्य के इतिहासकारो और हॉवेल्स दोनो के ही प्रिय रूपक का प्रयोग करें—आपसी झगडे का ऐसा उलझा हुआ मामला था जिसमे सभी संघर्षरत लोगों ने अपने पक्ष चुन नही लिए थे, और न सबके समक्ष अपने युद्ध-लक्ष्य ही स्पष्ट थे। अगर हम पक्ष चुनें, तो ऐम्ब्रोज़ बीयर्स किस पक्ष के हैं? या हेनरी जेम्स, जो आरम्भ मे हॉवेल्स के साथ 'यथार्थवाद' के समर्थक थे, किन्तु १८८६ तक जो इंगलिस्तान में बस गये थे और 'दी प्रिन्सेस कासामसिमा' लिख रहे थे? क्या हम उस आलोचक से सहमत हो सकते हैं जिसके अनुसार 'दी गिल्डेड एज' (१८७३) मे यथार्थवादियों की ओर से एक प्रभावशाली चोट करने के बाद',..... मार्क ट्वेन (जिनकी 'हॅकलबेरी फिन' १८८४ में प्रकाशित हुई) 'स्वच्छन्दतावादियो से सम्बन्धित हो गये'?[१] चार्ल्स डडले वार्नर के बारे मे ('दी गिल्डेड एज' में ट्वेन के सहयोगी)

---

१. ग्रान्ट सी० नाइट, 'दी क्रिटिकल पीरियड इन अमेरिकन लिटरेचर—१८९०-१९००' (चैपेल हिल, नॉर्थ कैरोलिना, १९५१) पृष्ठ १६६। प्रोफ़ेसर नाइट की पुस्तक, सामान्यतः, एक प्रशंसनीय अध्ययन है।

हम क्या कह सकते हैं, जिन्हे उसी आलोचक ने, उचित ही, एक 'नम्र टीकाकार' कहा है ? जॉन डॉस पैसॉस से उनकी तुलना करना हास्यास्पद प्रतीत होता है। किन्तु डॉस पैसॉस की ही भाँति उन्होने बुरे तरीक़ो से प्राप्त धन और उसके दुष्परिणामो के बारे मे तीन खंडो की एक रचना लिखी थी। फिर, स्वच्छन्दतावादियों के नेता मेरियन क्रॉफोर्ड ने तीस से अधिक उपन्यास पन्द्रहवी शताब्दी के वेनिस और चौदहवी शताब्दी के इस्तम्बूल जैसे स्थानो को लेकर लिखे, किन्तु उन्होने सात उपन्यास अमरीका की तत्कालीन स्थिति के बारे मे भी लिखे, जिनमे से एक ('ऐन अमेरिकन पॉलिटिशन,' १८८४) 'मुलम्मे के युग' मे व्याप्त भ्रष्टाचार के सम्बन्ध मे भी था। और यद्यपि उन्होने स्वय अपनी सलाह पर पूरी तरह अमल नही किया था, किन्तु १८९३ मे एक भेंट मे उन्होने कहा था कि उपन्यासकार के लिए संयुक्त राज्य अमरीका दुनिया मे सर्वाधिक समृद्ध क्षेत्र है। और अगर अतीत और दूरस्थ स्थानो के बारे मे लिखने से ही कोई स्वच्छन्दतावादी हो जाता है, तो क्या आर० एल० स्टीवेन्सन और रुडयार्ड किपलिंग की निन्दा करना भी आवश्यक है, जिनकी रचनाओ के हॉवेल्स बडे प्रशंसक थे ? या, अगर हम एक अन्य उदाहरण लें, तो 'सिडनी लुस्का' का मामला है, जिन्हे १८८८ मे हॉवेल्स ने 'बहुत ही आनन्ददायक व्यक्ति और यथार्थवाद को बडे उत्साहपूर्ण स्वीकार करने वाले' कहा था। 'लुस्का' एक युवा लेखक हेनरी हार्लैन्ड का उपनाम था जिन्होने न्यू-यॉर्क के यहूदी आप्रवासियो के बारे मे कुछ उपन्यास लिखे थे। दो वर्ष बाद ही उन्होने अचानक अपना उपनाम छोड़ दिया और युरोप जाकर रहने लगे जहाँ उन्होने 'दी यलो बुक' (एक पत्रिका) का सम्पादन किया और 'ग्रे रोज़ेज़' (१८९५—यह शीर्षक १८९० के बाद के दशक के ह्रासोन्मुख पक्ष को बडे ही उपयुक्त रूप मे व्यक्त करता है), 'दी कार्डिनल्स स्नफ़-बॉक्स' (१९००), और 'माइ फ्रेन्ड प्रॉस्पेरो' (१९०३) जैसी आकर्षक और अगम्भीर रचनाओ की सृष्टि की। बात क्या हुई ? क्या मत स्वीकार के बाद उन्होंने मत-परित्याग किया ? क्या (रूपकों को मिश्रित करें तो) रंगरूट प्रतिपक्षी सेना मे चला गया ?

एक सीमा तक, हाँ। किन्तु अगर हम विजयो और द्रोहो को अतिरंजित करे तो यथार्थवाद के स्वरूप का काफ़ी बड़ा अंश हमारी समझ के बाहर ही रह

जाएगा। 'यथार्थवाद' ऐसी संज्ञा है, जिसके बिना हमारा काम नहीं चल सकता—इससे उन्नीसवी शताब्दी की अन्तिम तिहाई के बहुतेरे कथा-साहित्य की कुछ सामान्य विशिष्टताओ को अलग करने मे सहायता मिलती है। किन्तु इस प्रकार की अन्य संज्ञाओं की तरह इसके भी एक झूठा और कठोर अर्थ प्राप्त कर लेने की सम्भावना रहती है। मूर्त्त रूप देने पर यह हमें साहित्य में निम्नतम सामान्य विशिष्टताओं की खोज करने और अधिक महत्वपूर्ण तत्वो की उपेक्षा या निन्दा करने की ओर ले जाती है। शायद यही कारण है कि हॉवेल्स ने स्टीफेन क्रेन के 'मैगी' की (एक रूढ प्रकृतिवादी उपन्यास के रूप मे, जिसे कोई नही पढता था) प्रशंसा की थी, जबकि क्रेन का 'रेड बैज ऑफ़ करेज' (एक कही अच्छी पुस्तक, जो आसानी से वर्गीकृत नही की जा सकती थी, और जो सामान्य पाठकों में लोकप्रिय थी) उन्हे पसन्द नही थी। शायद यह भी था कि हॉवेल्स मित्रो के प्रति इतने कृतज्ञ होते थे कि वे उनके युद्ध-लक्ष्यों की बहुत निकट से समीक्षा नही करते थे। अगर वे ऐसा करते तो शायद हार्लैन्ड के बारे मे इतने विश्वास के साथ न बोलते, क्योंकि हार्लैन्ड ने यहूदियों को मुख्यतः दबे हुए गरीबो के रूप मे चित्रित नही किया, वरन् एक ऐसी बाहरी जाति के रूप मे, जिससे अमरीकी राष्ट्र मे रंगमयता और सृजनात्मक कल्पना के अति आवश्यक तत्व की पूर्ति होने वाली थी।

वस्तुतः, यथार्थवाद और स्वच्छन्दतावाद, दोनो ही काल-संदर्भ के शब्द थे। फ्रैन्क नॉरिस के समर्थन मे लिखे गये एक लेख मे हॉवेल्स ने कहा कि उनके उपन्यास उनकी पीढ़ी की आवश्यकताओं का एक उत्तर थे। 'किसी उपन्यासकार का युग-विशेष मे उत्पन्न होना निरर्थक ही नही होता।' आगे उन्होने 'उस सीमाहीन असामान्य प्राणी, ऐतिहासिक उपन्यासकार' के लिए इस बात की सचाई से इन्कार किया। किन्तु ऐसा करने में उन्होने गलती की जैसा उनके अनुयायियों की रचनाओं से, चेतन या अवचेतन रूप मे, ज़ाहिर होता है। स्वय नॉरिस का तर्क था कि असली रोमानियत यथार्थवाद मे होती है, और उनका यह कथन मात्र शब्दजाल ही नही था।

हॉवेल्स के कथन में एक ऐसी आत्म-चेतना व्यक्त होती है, जो उस काल की विशेषता थी, और अमरीका मे शेष पश्चिमी विश्व से भी अधिक दिखाई

देती थी, यद्यपि सामूहिक रूप से 'आधुनिक आन्दोलन' कहलाने वाली नयी संवेदनाओ और अन्तर्दृष्टियो के कलात्मक निरूपण मे युरोप वस्तुत अमरीका का नेतृत्व करता था। १८८६ जो 'लिटिल लॉर्ड फ़ॉन्टिलरॉय' के प्रकाशन, और एमिली डिकिन्सन के शान्त निधन का वर्ष था, शिकागो मे हे मार्केट हत्याकाड का वर्ष भी था, और इस्पात-उद्योगपति ऐन्ड्रयू कार्नेगी की 'ट्रायम्फैन्ट डेमॉक्रेसी' का वर्ष भी, जिसमे उन्होने घोषणा की कि, 'पृथ्वी के पुराने राष्ट्र घोघे की चाल से रेंग रहे हैं; (हमारा) गणतन्त्र तेज़ रेलगाडी की रफ़्तार से आगे जा रहा है'।

उनकी बात यहाँ तक ठीक थी कि अमरीका आश्चर्यजनक तेजी से बदल रहा था। १८६० और १६०० के बीच उसकी जन सख्या तीन करोड दस लाख से बढ कर सात करोड साठ लाख हो गयी और गाँवो की तुलना मे शहरी आबादी का अनुपात बढने लगा। रातो रात नये कस्बे पैदा होने लगे जो एक दशक मे ही शहर बन जाते। इसका सर्व प्रमुख उदाहरण, शिकागो, १८३३ मे ३५० निवासियो का एक गाँव था। १८७० तक ३५० की संख्या तीन लाख के ऊपर चली गयी थी। १८८० तक पाँच लाख और १८६० तक दस लाख के ऊपर। मानवी प्रतिमान लुप्त होते प्रतीत हुए जब कि विशाल औद्योगिक इकाइयाँ खडी हुईं और अपनी बारी मे और भी विशाल इकाइयो मे लुप्त हो गईं, जो उलझी हुई वित्तीय व्यवस्था से जुडी हुई थी जिससे कुछ अत्यधिक धनी व्यक्ति—कार्नेगी, फ्रिक, वान्डरबिल्ट, रॉकफेलर और अन्य ऐसे ही लोग—अन्य सभी लोगो की क़ीमत पर अपना भडार बढाते प्रतीत होते थे और जिससे हेनरी जॉर्ज के शब्दो मे ('प्रोग्रेस ऐन्ड पॉवर्टी' १८७६, मे) 'पूर्त्ति-सदन और अभाव-सदन के बीच का अन्तर' और भी गहरा होता जाता था। एक लाचार, आप्रवासी सर्वहारा वर्ग न्यू-यॉर्क, पिट्सबर्ग, शिकागो, डेट्रायट, और एक दर्जन अन्य शहरो मे गन्दी बस्तियो मे किसी तरह घुस कर बस रहा था। इनमे से बहुतेरे अप्रवासी उन्ही दिनो पहली बार मध्य और पूर्वी युरोप से आ रहे थे। इटली के सीधे-सादे किसान, पौलैन्ड की यहूदी-वस्तियो के यहूदी, ये आप्रवासी नयी दुनिया का सामना करने के लिए पूरी तरह समर्थ नही थे। स्वतन्त्रता की मूर्त्ति (न्यू-यॉर्क के बन्दरगाह पर स्थापित प्रसिद्ध स्मारक) के चबूतरे पर अकित सॉनेट मे एमा

लाजारस ने युरोप के थके' और गरीब लोगो के स्वागत की बात कही, 'सिमटा हुआ जल-समूह जो मुक्त सांस लेने को इच्छुक है'। निर्बाध आप्रवास की कल्पना महान थी, किन्तु यथार्थ अनिवार्यत. उससे कही घट कर था। देश मे ही जन्म लेने वालों ने इसे शान्ति से स्वीकार भी नही किया। ऐसे मिश्रित स्रोतो से आने वाले लोगो से एक संयुक्त राष्ट्र का विकास कैसे हो सकता था? निश्चय ही (आप्रवास का) एक चरम बिन्दु होगा; क्या वह आ नही गया था? लम्बी अनुपस्थिति के बाद १९०४-५ मे स्वदेश लौटने पर, आप्रवासियो के सक्रमण शिविर एलिस आइलैन्ड, 'हमारी राजनीतिक और सामाजिक व्यवस्था मे अजीर्ण का एक प्रत्यक्ष उदाहरण' को देख कर हेनरी जेम्स को मार्मिक आघात पहुँचा था। 'हमारे सर्वोच्च सम्बन्ध मे विदेशियो के, चाहे वे कितने भी अधिक विदेशी क्यों न हो भागीदार होने के इस स्वीकृत अधिकार' से उन्हे 'बेदखल' होने की सी एक तीव्र भावना का अनुभव होता था, और वे अपने को यह इच्छा करने से नही रोक पाते थे कि 'ऐसी निकट, मधुर और पूर्ण राष्ट्रीय चेतना का सुख होता जैसी स्विस और स्कॉट लोगो की थी'।

जेम्स जैसा कठिनाई से सन्तुष्ट होने वाला व्यक्ति सोच सकता था कि पुराने, ज़्यादा अच्छे अमरीका का कम ही अश बचा था। लोकतन्त्र का आदर्श मज़ाक का पात्र बना, जब नये-नये धनी हुए लोगो ने अपनी बेटियो का विवाह युरोप के अभिजात्य वर्ग मे किया और भौचक्के आप्रवासियो के वोट के पहरे-दार इलाक़ो के 'दादा' बन बैठे। भ्रष्टाचार, केवल नगरो की राजनीति तक ही सीमित नही था, वरन् राज्य विधान-मंडलो और सघ सरकार तक मे फैला था। जहाँ तक ग्रामीण अमरीका का प्रश्न है, किसान बहुधा उतना ही असन्तुष्ट रहता था जितना नगरो के गरीब, जिनकी सख्या मे वह वृद्धि करता था। कभी जेफ़रसन का प्रिय-पात्र, सद्गुणी किसान, अब वह 'गँवार', 'देहाती', 'असभ्य' था। खेती जब रॉकी पर्वत-श्रेणी की वर्षा-भूमि मे पहुँची तो अपनी उचित सीमा के बाहर चली गयी। क्रुद्ध और निराश किसानो ने अपने को प्राकृतिक संकटो और मनुष्य की दुष्टता, दोनो का शिकार पाया— प्राकृतिक सकट सूखा, टिड्डी, और घास के मैदानो मे लगने वाली आग के रूप मे, और मानवी दुष्टता माल के अत्यधिक ऊँचे किराये, कम दाम, और ऋण मिलने की कठिनाई के

रूप मे। १८६० के वाद अमरीकियो को यह भी वताया गया कि सीमान्त क्षेत्र, विना वसा हुआ खुला क्षेत्र, अव नही रहा। जव मिसीसिपी नदी सयुक्त-राज्य की पश्चिमी सीमा थी, तव भी जेफरसन ने अपने सह-नागरिको को वधाई दी थी, एक चुने हुए देश पर अधिकार होने के लिए, जिसमे सौवी और हज़ारवी पीढी तक भी हमारे वशजो के लिए काफी जगह है। किन्तु एक शताब्दी से कम समय के अन्दर ही लगने लगा कि अव और जगह नही रही। कम से कम, पश्चिम की ओर असीमित्त भूमि की धारणा खतम हो गयी।

अपने देश मे होने वाले परिवर्त्तनो की तेज़ी से उलझन मे पडकर, अमरीकी उन्हे समझने और सम्पूर्ण हल खोजने की चेष्टा करते रहे। इनमे से कुछ चेष्टाएँ आदर्श-समाज का चित्रण करने वाले उपन्यासो मे व्यक्त हुईं, जिनमें एडवर्ड वेलामी का 'लुकिंग वैक २०००–१८८७' कुछ उन रचनाओ मे हैं जो अव भी याद की जाती हैं। अपनी कविता 'क्रेडिडिमस जो वेम रेग्नेयर' के विचारपूर्ण किन्तु मधुर स्वर मे, जो उसी वर्ष प्रकाशित हुई (१८८८) जिस वर्ष वेलामी का उपन्यास, लॉवेल ने अधिक मौलिक आशका को व्यक्त किया—

> "मनुष्य पुरानी व्यवस्थाओ को अपने नीचे टूटता अनुभव करते है;
> जीवन उदास होकर केवल एक पहेली रह जाता है
> जिसको धर्म ने कभी हल किया था, किन्तु उसने
> कुजी खो दी है— क्या विज्ञान ने पाई है ?"

वहुत से लोग सोचते थे कि डार्विन के विकास सिद्धान्त मे विज्ञान ने यह कुजी पा ली थी। हर्बर्ट स्पेन्सर ने जिस रूप मे इसकी व्याख्या की थी, और इसको लोकप्रिय वनाया था, उसका न केवल जनसाधारण पर वल्कि हैमलिन गार्लैन्ड, जैक लन्डन, और थियोडोर ड्रीसर जैसे युवा लेखको पर असाधारण प्रभाव पडा। उन सवके लिए यह ज्ञान प्रसन्नतादायक नही था, किन्तु तथ्यो के अनुरूप प्रतीत होता था। व्यावसायिक ससार और शहरों की भीड़ भरी सडको मे चलने वाले अस्तित्व के सघर्ष के लिए शारीरिक जीवन मे एक तुलनीय स्थिति प्रस्तुत करने के अतिरिक्त, इसने अपराध की एक भावना से भी मुक्ति प्रदान की। अगर मनुष्य के कार्यकलाप पैतृक गुणो और वातावरण द्वारा निर्धा-

रित होते हैं, तो फिर पाप, पाप नही रह जाते। और स्पेन्सर द्वारा प्रस्तुत डार्विन के सिद्धान्त की व्याख्या एक निराशावादी और निष्क्रिय सिद्धान्त के रूप मे करना भी आवश्यक नही था। अगर प्रगति निश्चित हो जाती थी, तो फिर इस बात का महत्व नही था कि सुधार के ढंग पूर्व-निश्चित थे। जो सर्वोत्तम था, जब तक वह सचमुच बच रहता था, और प्रयोग तथा गलतियों के माध्यम से दोषहीनता आ जाती थी, तब तक डार्विनवाद को लॉन्गफेलो के 'एक्सेल्सियर' के काव्य सत्य की वैज्ञानिक पुष्टि के रूप मे स्वीकार किया जा सकता था।

और सचमुच, अधिकाश अमरीकियो के लिए, चाहे वे स्पेन्सर को मानते थे या नही, यह महान शक्ति का युग था। शिकायतें व्यक्त होती थी, और बुराइयो ने सुधारो को जन्म दिया। जिनकी हालत सबसे बुरी थी—बरबाद किसान या कम वेतन पाने वाले कारीगर—उनकी स्थिति भी युरोप के उन्ही जैसे लोगो से ज्यादा बुरी नही थी, और वे अपने बच्चो के लिए अधिक उज्ज्वल भविष्य की अपेक्षा कर सकते थे। फिर भी, परिवर्तन की गति आनन्द देने के साथ, उद्वेलित करने वाली भी थी। 'गणतन्त्र तेज़ रेलगाड़ी की रफ्तार से आगे जा रहा है'—जो कुछ भी अमरीकियो की परम्परा के रूप मे था, उससे उन्हे वंचित करते हुए, और भविष्य को और भी अधिक परिवर्तनशील रूप मे प्रस्तुत करते हुए, वह अमरीकियो को और उनके बचपन के अपेक्षतया शान्त देश को पीछे छोड़ गया। कुछ लोगों के लिए, इससे केवल स्मृतियों की सुखमय, यादो भरी पीड़ा ही बढी। स्थानीय रंग वाले लेखन के बहुतेरे अंश से यह प्रकट है। इसी प्रकार, आँखो के सामने का दृश्य अन्तिम रूप से परिवर्तित हो जाए, इसके पहले ही उसे अंकित कर देने का निश्चय भी प्रकट है। युद्ध के पहले ('बिफो डी वार'—थॉमस नेल्सन पेज की एक पुस्तक का शीर्षक) के काल की पीडा भरी स्मृति एक ऐसी भावना थी, जो दक्षिण के साथ चिपक सी गयी थी। किन्तु अतीत के आकर्षक जीवन की दक्षिणी कल्पना से सारा देश ही प्रभावित हुआ और नीग्रो की समस्यापूर्ण स्थिति से सभी ने एक मीठी सी उदासी प्राप्त की जो—

"अब भी पुराने बगानो की
और घर के पुराने लोगो की इच्छा करता है।"

ये शब्द स्टीफेन फॉस्टर के हैं, एक उत्तरी कवि जिन्होने केवल एक बार दक्षिण की यात्रा की थी।[1] किन्तु वे नीग्रो की पीडा का अनुभव कर सके थे, विस्मृत अफ्रीका से निकला हुआ (जैसे गोरे अमरीकी विस्मृत युरोप से निकले हुए थे), और अब दोबारा निकाला हुआ, जब अपने सारे बच्चो जैसे भोलेपन के साथ वह केन्टुकी के अपने पुराने घर से निकाल कर किसी नयी जगह ले जाया गया, जिसके साथ उसका कोई सम्बन्ध नही रहा था। कार्नेगी की तेज़ रफ़्तार वाली रेलगाडी से दिखने वाले दृश्य की तरह, अतीत जैसे-जैसे ओझल होता गया, वैसे अमरीकियो के मन मे उसकी कुछ चाह जगी—उन्हे गुसलखाने मे तो आधुनिकता पसन्द थी, और किताबो की आलमारी मे पुरानी-दुनिया। या, पूरे सयुक्त राज्य अमरीका के सन्दर्भ मे, पश्चिमी क्षेत्र मे रहने वालो का न्यू-इगलैन्ड के युग-प्रतिकूल दकियानूसीपन की शिकायत करते हुए, उसके प्रति आकर्षित और कुछ ईर्ष्यालु होना, किन्तु मन मे इस बात पर गर्व करना कि सयुक्त राज्य के भी अपने कुछ प्राचीन अवशेष थे।

डब्ल्यू० डी० हॉविल्स ने, जिनका जीवन यथार्थवाद के विकास के सभी सोपानो पर प्रकाश डालता है, न्यू-इगलैन्ड के प्रति अपने प्रारम्भिक आदर को किसी प्रकार छिपाया नही। ओहियो मे एक पुस्तक-प्रेमी लडके के रूप मे, उन्होने कवि बनने का निश्चय किया। तेईस वर्ष की आयु मे वे बोस्टन जा सके जहाँ 'अटलांटिक मन्थली' ने हाल ही मे उनकी एक कविता स्वीकार की थी। पत्रिका के सम्पादक लॉविल ने उन्हे भोजन पर निमन्त्रित किया जिसमे ओलिवर वेन्डेल होल्म्स और प्रकाशक जे० टी० फील्ड्स भी उपस्थित थे। वे सभी इस युवक से बडे प्रसन्न हुए। आनन्दोद्वेग मे उन्होने अपने पिता को लिखा कि भोजन,

"चार घन्टे चला, और उसमे मुझे वैसा ही नशा चढा जैसे राइन की अंगूरी शराब का। लॉविल और होल्म्स दोनो ही मुझे बडा प्रोत्साहन देने लगे और कॉफ़ी आने के समय तक 'ऑटोक्रैट' (होल्म्स के लिये प्रयुक्त) धर्म-नेताओ

---

[1] फॉस्टर (१८२६-६४) दर्जनों नीग्रो गीतों के रचयिता है जिनमें 'माइ ओल्ड केन्टुकी होम', 'मास्सा इन इन दी कोल्ड', 'कोल्ड ग्राउन्ड' और 'जीनी विद दी लाइट ब्राउन हेयर' भी है।

के उत्तराधिकार के बारे मे बात करने लगे । कल शाम को मैं उनके साथ चाय पीने वाला हूँ । · ··"

ऐसा प्रोत्साहन मिलने के बाद हॉवेल्स के लिये स्वाभाविक था कि वे बिल्कुल अपने धर्म-नेता गुरुओ के स्वर मे फ़ील्ड्स से कहते कि 'बोस्टन जैसी अच्छी कोई और जगह नही—ईश्वर इसका भला करे !' इसके विपरीत, अपनी पूर्व की यात्रा में न्यू-यॉर्क को उन्होने जितना अधिक देखा 'उतना ही मुझे वह पसन्द नही आया ।'

गृह-युद्ध ने उन्हे इटली मे, वेनिस मे अमरीकी उप-राजदूत के रूप मे (लिंकन की एक चुनाव-अभियान मे प्रयुक्त जीवनी लिखने के पुरस्कार-स्वरूप) प्रतिष्ठित पाया । यद्यपि इस अनुभव के द्वारा समकालीन युरोपीय साहित्य से उनका निकट सम्पर्क हुआ, किन्तु युरोप से उन्हे बडी निराशा हुई । डिकेन्स, हीन और अन्य युरोपवासियो के प्रति उनके मन मे प्रशंसा का जो भाव था, इस नये परिप्रेक्ष्य मे वह निश्चित रूप से गौण हो गया । वेनिस से १८६२ मे उन्होने लिखा—

"आप पढेंगे · कि युरोप मे जीवन अधिक प्रसन्नतापूर्ण और सामाजिक है । झूठ, मैं कहता हूँ—या मूर्खता, जो लगभग उतना ही बुरा है ।·· ··अपने निर्बन्ध और अरूढ़ सामाजिक सम्बन्धो से अमरीका मे हमे जो निर्दोष खुशी मिलती है, वह युरोप मे अपराध है—प्रतिभाशाली स्त्री और पुरुष इसे कुछ-कुछ जानते हैं । किन्तु वे स्वय भी दोषी स्त्री और पुरुष हैं · मैं इन बातो के बारे मे बहुत अधिक सोचता हूँ · ·· और जो अधिक से अधिक सच्ची प्रार्थना मेरे मन मे आती है वह यही कि अमरीका का विकास प्रतिदिन युरोप से अधिकाधिक भिन्न हो । मैं सोचता हूँ कि स्वदेश वापस लौटने पर मैं ओरिगोन चला जाऊँगा—और युरोपीय सभ्यता के प्रभाव से जितना सम्भव होगा उतनी दूर रहूँगा ।"

इस पत्र के भेजने के समय निश्चय ही हॉवेल्स को घर की याद बहुत सता रही थी । इस बात का भी ध्यान रखना चाहिए कि वे अपनी बहन को लिख रहे थे । और हम यह भी देखें कि अमरीका वापस आने पर वे ओरिगोन मे नही, वरन् बोस्टन मे 'अटलांटिक मन्थली' के सहायक सम्पादक के रूप मे बसे ।

किन्तु अमरीका के नैतिक गुणो मे हॉवेल्स के विश्वास की यह एक सच्ची अभिव्यक्ति थी। उनका विचार था कि अमरीकी लडकी, इतनी प्रफुल्ल, फिर भी बहुत समझदार, अमरीका का सर्वोत्कृष्ट उत्पादन थी।[१] उदाहरण के लिए ओहियो मे कुमारी विंग थी। उनके यहाँ से एक बार जब वे चलने लगे तो उन्होने—

"कहा, 'जाइए मत श्री हॉवेल्स, मैं आपको गाना सुनाने वाली हूँ यद्यपि आपने मुझसे कहा नही है।' वे बहुत ही अच्छी गायिका है। मैंने उन्हे डाक्टर स्मिथ के यहाँ सुना था, जब उन्होने 'एक्सेल्सियर' इस प्रकार गाया कि मुझ पर मार्मिक प्रभाव पडा। सो वे बैठ गयी और गाने लगी "[२]

ऐसी घटनाओ की हँसी उडाने का मन हो सकता है। और वस्तुत हॉवेल्स के इस प्रसिद्ध वक्तव्य के लिए उनकी हँसी उडाई भी गयी है कि, 'हमारे उपन्यासकार जीवन के अधिक मुस्कान भरे पक्षो मे रुचि लेते हैं, जो अधिक अमरीकी है। सामान्य कहे जाने का खतरा उठा कर भी, अपनी सम्पन्न वास्तविकताओ के प्रति हमे सच्चाई बरतनी चाहिए।' मेन्केन ने उपहास से हॉवेल्स को 'सुन्दर वस्तुएँ गढने वाला' कहा था, 'ऐग्नेस रेप्लिएर का एक पुरुष रूप'। किन्तु १८६० और १८८० के बीच, जब हॉवेल्स अपने सिद्धान्त का विकास कर रहे थे, उन्होने पूरी ईमानदारी के साथ इस प्रकार के वक्तव्य दिये—उनके लिए ये बातें सीधा-सादा सत्य थी।

इसके अतिरिक्त, इनके द्वारा वे यथार्थवाद को ठोस रूप मे ग्रहण कर सके और तत्कालीन युरोपीय उपन्यासकारो की अप्रिय उच्छृङ्खलता को उनके अन्तर्निहित सिद्धान्तो से, जिनका वे हृदय से समर्थन करते थे, अलग कर सके। अमरीका के अधिक शुद्ध और अधिक 'सामान्य' समाज की पृष्ठभूमि मे, अमरीका

---

१ बोस्टन के वाक्पटु टॉम ऐपिल्टन (लॉन्गफेलो के साले) ने १८७४ में 'वह बड़ा विस्मयबोधक चिन्ह जो अमरीकी लडकियों की आँखों के पीछे होता है,' के बारे में लिखा था।

२ 'लाइफ इन लेटर्स ऑफ विलियम डीन हॉवेल्स' (दो खण्ड, लन्दन, १९२९), पृष्ठ। १८।

मे यथार्थवाद का अर्थ था उन लोगो के बारे मे लिखना जिन्हे हर समय देखा जा सकता था। ये, अमरीका के दैवत्वपूर्ण औसत व्यक्ति, हत्यारे, व्यभिचारी, वेश्याएँ या चोर नही थे। न ये छद्म-वेष मे राजकुमार अथवा विशाल सम्पत्तियों या जायदादो के अनजान उत्तराधिकारी ही थे। उनके जीवन मे संयोग का स्थान मामूली सा था, रोमानियत की माँगो के अनुसार नही, वरन् सम्भावनाओ के बुद्धिपूर्ण विचार के अनुसार। युवक-युवतियो के रूप मे, वे प्रेम करते थे, और बहुधा विवाह कर लेते थे। किन्तु इस बात का कोई इशारा नही होता था कि आत्माओ के मेल द्वारा दोनो एक दूसरे को अमिश्रित सुख प्रदान करने वाले थे। इसके विपरीत, हॉवेल्स ने अपने नायको और नायिकाओ की सीमाओ की ओर सचेत होकर सकेत किया है—अगर हम उन्हे नायक-नायिका कह सकें तो। अगर उनके पात्र प्रेम करने लगते, तो उनका प्रेम समाप्त भी हो सकता था (जैसे 'ए चान्स एक्वेन्टेन्स,' १८७३, मे), या उनके विवाह का अन्त बुरी तरह हो सकता था (जैसे 'ए मॉडर्न इन्सटैन्स,' १८८१, मे), या सफल विवाह दम्पति के मित्रो के लिए कुछ कष्टदायक हो सकता था (जैसे 'ऐन ओपेन आइड कॉन्सपिरैसी' १८९७, मे)। जिन अमरीकियो को हॉवेल्स अपने चारो ओर देखते थे, वे प्रेम और विवाह के अतिरिक्त अपने काम और सामाजिक स्थिति के बारे मे चिन्ता करते थे—उन्होने कभी यह नही माना कि अमरीका मे वर्ग-विभेद नही थे। 'ए चान्स एक्वेन्टेन्स' के कथानक की धुरी यह है कि बोस्टन का एक युवक एक ऐसी लडकी से विवाह करने के लिए, जिसे वह वन्यप्रान्तीय समाज कीलडकी मानता है, स्वयं अपने वातावरण से बाहर निकलना असम्भव पाता है। उनके अमरीकियो के सामने नैतिक निर्णय के ऐसे प्रश्न आते थे जो पारिवारिक कोटि के होने पर भी, उनके लिए पूर्णत यथार्थ थे। क्या स्त्री को कोई पेशा अपनाना चाहिए? 'डाक्टर ब्रीन्स प्रैक्टिस' (१८८१) और 'ए वूमन्स रीजन' (१८८३) से ऐसा लगता है कि नही। क्या किसी युवती को ('इडियन समर' १८८६) किसी अधेड आयु के पुरुष से विवाह करना चाहिए? वह अधिक उपयुक्त पात्र के लिए उसे छोड देती है।

एक बार यह निर्णय कर लेने के बाद कि उनकी मुख्य रुचि उपन्यास मे है, ऐसी वह दुनिया थी— अधिकतर, स्त्री की दुनिया— जिसे हॉवेल्स ने कागज

पर उतारा। उपन्यास-लेखन उनके स्वभाव के अनुकूल प्रतीत होता था, जैसे वस्तुत साहित्य की अधिकाश विधाएँ थी। कभी भी पूरी तरह ऐसा नही हुआ कि वह कवि न रहे हो। उन्होने नाटको की भी रचना की। उनका अध्ययन व्यापक था और उन्होने बहुसख्यक समीक्षाएँ और लेख लिखे। और 'अटलान्टिक' मे केवल पाँच साल काम करने के बाद ही वे उसके प्रधान सम्पादक बन गये। उनकी पहली दो पुस्तकें इटली का यात्रा-वर्णन थी। उनके प्रथम उपन्यास यात्रियो के बारे मे या वेनिस वासियो के साथ सम्बन्ध रखने वाले अमरीकियो के बारे मे थे। इस अवस्था मे वे हेनरी जेम्स के बहुत निकट थे, जिनके साथ उन्होने आजीवन मित्रता बनाए रखी, यद्यपि यह मित्रता एक दूसरे की आलोचना करने मे बाधक नही थी। १८८० मे ये दोनो 'वे अनमेल अगजुडे जुडवाँ, जे० और एच०', थे, जो 'महाद्वीपो के बीच के प्रणय का इलाज करते हैं'।

किन्तु हॉवेल्स शीघ्र ही अमरीकी धरती पर ध्यान केन्द्रित करने लगे और युरोप को अपना क्षेत्र बनाने के जेम्स के निर्णय पर उनसे स्नेह-भरा झगडा करते रहे। १८८० के कुछ समय बाद तक हॉवेल्स द्वारा मान्य यथार्थवाद का रूप कुछ अर्थों मे निश्चित हो गया था। अपने को यथार्थवादी कहने वाले किसी भी व्यक्ति का समर्थन करने को वे तैयार थे। किन्तु, इसके साथ ही, यद्यपि उन्होने, 'जोला की जो भी रचना मेरे हाथ लगी उसे पढा,' १८८२ मे उन्होने यह भी कहा कि 'नयी धारा' 'शिल्प मे फ्रेन्च कथा-साहित्य से बहुत कुछ प्रभावित' थी, पर 'जोला के यथार्थवाद की अपेक्षा दाँदे का यथार्थवाद उस पर अधिक प्रभावी है, और उसकी अपनी एक आत्मा है जो पुरुष द्वारा स्त्री के बहुत-कुछ पाशविक ढग से पीछा करने का अकन करने से, जो फ्रेन्च उपन्यासकार का प्रमुख लक्ष्य प्रतीत होता है, मुक्त है।' वे ऐसे किसी साहित्य को कभी भी पूर्णत स्वीकार नही कर सके जो परिवार के बीच पढ कर सुनाया न जा सके और इस कारण जोला का अनुकरण न करने का औचित्य सिद्ध करने की आवश्यकता उन्होने नही समझी—अमरीकी जीवन और अमरीकी रुचि दोनो ही पेरिस की अपेक्षा अधिक परिष्कृत थे। थोडे से पात्रो को चुन कर, वे किसी औपचारिक कथानक के बजाय किसी समस्या को और उसके हल को प्रस्तुत

करने पर निर्भर करते थे (क्योंकि, यथार्थवाद के एक नियम के रूप मे, उनका वश्वास था कि उपन्यास का प्राथमिक लक्ष्य मनोरंजन नही, वरन शिक्षण होना चाहिए)। वे अपने विषय को सुथरे और मितव्ययी ढग से संवादो के द्वारा प्रस्तुत करते थे, लेखक-से-पाठक-को की अत्यधिक दखल देने वाली शैली मे नही, जो थैकरे की रचनाओं मे उन्हे बुरी लगती थी। वे अपनी स्थितियो के रूप और ध्वनि का बडे ध्यान पूर्वक अकन करते थे। सब मिला कर, अपनी कुछ बूढी, अविवाहित स्त्रियो की सी नैतिकता के बावजूद हॉवेल्स अधिकतम कुशल लेखक और अधिकतम उदार तथा सहानुभूतिपूर्ण आलोचक थे। और कौन हो सकता था जिसके मार्क ट्वेन और हेनरी जेम्स जैसे इतने अधिक भिन्न दो लेखको के साथ निकट मित्रता के सम्बन्ध हो ? ऐसे व्यक्ति पर— इतनी भावपूर्ण बुद्धि वाले, नयी प्रतिभा को मान्यता देने के इतने इच्छुक, अपने देश की अनुपम नैतिक स्थिति के प्रति इतने चिन्ताशील— हडतालो और गन्दी बस्तियो के अमरीका की गहरी छाप पडनी अनिवार्य थी।

अपने सर्वोत्तम उपन्यास, 'दी राइज़ ऑफ़ साइलास लैंपहैम' (१८८५) मे वे अपनी शक्तियो की पराकाष्ठा पर हैं, जब औद्योगीकृत अमरीका के दृश्य ने उनके अन्दर गहरी हलचल नही पैदा की थी। लैंपहैम अपनी मेहनत से समृद्ध हुआ व्यापारी है, जो बोस्टन मे अपनी पत्नी और दो पुत्रियो, पेनेलोप और आइरीन, के साथ रहता है। लैंपहैम परिवार निश्चित रूप से भद्र-समाज का अग नही हैं, यद्यपि पुत्रियाँ अपने माता-पिता की अपेक्षा उस समाज के अधिक उपयुक्त है। इनके विपरीत पुराना बोस्टन वासी कोरी परिवार है, जिसमे पिता छिछली प्रवृत्तियो का वाक्पटु व्यक्ति है और माँ मे सामाजिक प्रतिष्ठा का कुछ दम्भ है। पुत्र, टॉम, 'एक सक्रिय व्यक्ति है .. जिसमे प्रेरणा की वह न्यूनतम मात्रा है जो व्यक्ति को सामान्य होने से बचा सकती है'। (हॉवेल्स के लेखन मे 'सामान्य'— कॉमनप्लेस— शब्द को लेकर बहुधा बहस चलाई गयी है। उन्होने इस शब्द का प्रयोग आलोचनात्म रूप मे न करके, एक पैमाने के रूप मे किया है।) लैंपहैम और कोरी परिवार उस समय एक दूसरे के सम्पर्क मे आते हैं जब टॉम, व्यापार आरम्भ करने पर, लैंपहैम के प्रतिष्ठान मे शामिल हो जाता है और फिर लैंपहैम की एक पुत्री से प्रेम करने लगता है। दोनो परि-

वारो का अन्तर हॉवेल्स के लिए एक अति-उत्तम विषय है। वे मॅजाव और सामाजिक असभ्यता की इस विरोध-स्थिति को बड़े ही मधुर ढंग से हास्यपूर्ण, किन्तु साथ ही बहुत मार्मिक बना देते है, विशेषत उस भोज के समय जिसमे लैपहैम परिवार को कोरी परिवार-मडली का सामना करना पड़ता है। पुत्रियो के प्रति टॉम के आकर्षण मे भ्रम से उत्पन्न होने वाली स्थिति उतनी सफल नही है। यह समझ कर कि टॉम उससे प्रेम करता है, आइरीन उससे प्रेम करने लगती है, जबकि वस्तुत टॉम को उसकी बहन से प्रेम है। यहाँ हॉवेल्स का, यथार्थवाद के उनके अपने मासूम रूप मे, कुछ कट्टर पथी रूप प्रकट होता है—उनकी दृष्टि, कि ऐसे मामलो मे कोई विशेष हानि नही होती, उनसे एक ऐसी उप-कथा का निर्माण कराती है, जो कुछ असगत लगती है। हम पर एक बोझ का दबाव पडता है, यद्यपि काफी हल्का, जबकि हॉवेल्स ऐसा कहते रहते है कि कोई बोझ पडना नही चाहिए।

उपन्यास का दूसरा मुख्य विषय, आर्थिक कठिनाइयां उत्पन्न होने पर लैपहैम का मानसिक संघर्ष है। उपन्यास के शीर्षक द्वारा हॉवेल्स इसी को व्यक्त करना चाहते थे। सर्वनाश के समक्ष, क्या वे कुछ सम्पत्ति एक इच्छुक प्रतिष्ठान के हाथ बेच दें, जिसे पता नहीं—यद्यपि उन्हें स्वय पता है—कि वह सम्पत्ति शीघ्र ही बिल्कुल बेकार हो जाएगी। लोभ के ऊपर उठ कर, वे अपना ईमान क़ायम रखते है—और दीवालिया हो जाते हैं। या, ऐसा कहें कि इस प्रकार वे अतीत के एक छल भरे व्यवहार का प्रायश्चित्त करते हैं जिसकी लज्जाजनक चेतना उनके मन मे निरन्तर, पत्नी द्वारा बार-बार याद दिलाने के फलस्वरूप बनी रही है।

उपन्यास के विषयो का इस प्रकार संक्षिप्त वर्णन कर देने मात्र से उसके कौशल का कोई पता नही चलता। उदारतम अर्थ मे यह उच्च विचारो से पूर्ण है और अपने क्षेत्र की सीमाओ के अन्दर, अति श्रेष्ठ ढंग से प्रस्तुत किया गया है। उसका प्रवाह निर्बाध है। जगह-जगह पर चतुर और गम्भीर दृष्टि की स्नेहपूर्ण टीकाएँ है। धर्म-नेताओ के उत्तराधिकार के सम्बन्ध मे होल्म्स का उदारतापूर्ण कथन बहुत ही सही अनुमान सिद्ध हुआ, क्योंकि हॉवेल्स मे बोस्टन ने अपना उत्कर्ष काल प्राप्त किया। जहाँ तक उस युग के लिए सम्भव था,

हॉवेल्स मे बोस्टन के ऐसे गुण व्यक्त हुए जो किसी भी तरह तिरस्करणीय नही थे— उसकी विद्वत्ता (किशोरावस्था मे, पूरे दिन काम करने के बाद वे एक साथ पाँच भाषाओ का अध्ययन करते थे), लिखित शब्द के प्रति उसकी निष्ठा, उसकी प्रकट ईमानदारी, स्वयं अपनी सीमाओ की विनोदपूर्ण चेतना।[१]

किन्तु १८८० के बाद हॉवेल्स बोस्टन छोड कर न्यू-यॉर्क चले गये— जिसे अल्फ्रेड काज़िन ने 'अमरीकी यथार्थवाद के प्रारम्भिक इतिहास की महान प्रतीकात्मक घटना'[२] कहा है, क्योकि इससे हॉवेल्स ने यह जाहिर कर दिया कि बोस्टन अब अमरीका की साहित्यिक राजधानी नही रह गया था। न्यू-यॉर्क अब अधिक यथार्थ था। 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' १८७८ मे न्यू-यॉर्क को स्थानान्तरित हो गया था।[3] पत्रिकाएँ और प्रकाशन गृह वहाँ पनप रहे थे। हॉवेल्स ने एक मित्र से कहा कि वहाँ 'बहुत से दिलचस्प युवक चित्रकार और लेखक' थे 'और वह स्थान बहुत ही स्वतन्त्र है'। 'हार्पर्स मैगज़ीन' के सम्पादक और एक प्रमुख उपन्यासकार के रूप मे प्रतिष्ठित होकर वे अपनी इच्छा के अनुसार इस विश्वास के साथ बोल सकते थे कि उन्हें श्रोता मिल जाएँगे।

वे यथार्थवाद के पक्ष मे, स्वच्छन्दतावाद के विरुद्ध और एक नये शत्रु— पूंजीवाद— के विरुद्ध बोलते रहे। स्वच्छन्दतावाद का विरोध करने मे उनके सामने कोई भावनात्मक बाधा नही थी क्योकि वह तो केवल अमरीकी जीवन

---

१. बोस्टन के एक वाक्पटु संस्मरण के लिए देखिए, एम० ए० डी वुल्फ हॉवे द्वारा संपादित 'जॉन जे' चैपमैन ऐन्ड हिज लेटर्स (बोस्टन, १९३७), पृष्ठ १९५।

२. 'ऑन नेटिव ग्राउन्ड्स' (न्यू-यॉर्क, १९४२) पृष्ठ ix।

३. इस घटना के सम्बन्ध में लॉन्गफेलो ने (३०, अक्टूबर १८७७ के एक पत्र में) लिखा: 'ऑस्गुड ने "नॉर्थ अमेरिकन" को ऐपिल्टन परिवार के हाथ बेच दिया है या हस्तान्तरित कर दिया है। अब यह न्यू-यॉर्क में संपादित, मुद्रित और प्रकाशित होगा। मुद्रण-कार्यालय में श्री क्लार्क ने कहा: "यह न्यू-इंगलैन्ड के 'मधुर वाणी प्रदान करने वाली मणि' को खो देने के समान है।" वे अधिक शास्त्रीय भाषा में कह सकते थे: "ट्राय ने अपना पलाडियम (पालास की मूर्ति जिस पर नगर की सुरक्षा निर्भर थी) खो दिया है'।" (सैमुएल लॉन्गफेलो द्वारा सम्पादित 'फाइनल मेमोरियल्स ऑफ हेनरी वैड्सवर्थ लॉन्गफेलो' लन्दन, १८८७, पृष्ठ २६७।)

की सुन्दर आकृति को छिपाने वाला एक झीना आवरण था। लेकिन यह आकृति क्या सुन्दर हो सकती थी, जब पूंजीवाद भी उसका एक अग था ? फिलाडेल्फिया के वैधानिक विवाद वडे प्रभावशाली और गम्भीर हुए थे। इसी प्रकार गुलामी-प्रथा सम्वन्धी विवाद ने सारे अमरीका को नैतिक और सामाजिक मूल्यो के एक गम्भीर चिन्तन मे प्रवृत्त किया था। किन्तु (हॉवेल्स ऐसा सोचते थे) गृह-युद्ध समाप्त होने के वाद, महान उद्देश्य लुप्त हो गये। उस समय 'आदर्शवादी की कल्पना या नैतिकतावादी की अन्तरात्मा को आकर्षित करने वाला कोई प्रश्न' नही रह गया था 'सिवाय नौकरशाही के सुधार के मामूली प्रश्न के। युद्ध के वाद हमे यह अवसर मिला, जैसा दुनिया के किसी भी राष्ट्र को नही मिला था, कि हम अपने को पूरी तरह व्यापार मे, सस्ता खरीद कर मँहगा वेचने मे लगाएँ।' उनके प्रारम्भिक यथार्थवाद को अमरीका के जिस शुद्ध और सीधे-सादे रूप ने प्रेरणा दी थी, उसमे कुछ जवरदस्त गड़-बड हो गयी थी। वे ऐसा अनुभव करते थे कि अमरीकी जीवन अव 'एक युद्ध-स्थिति, एक जुए का खेल है, जिसमे हर व्यक्ति भयकर परिस्थितियो के विरुद्ध-लडता और बाजी लगाता है।' उस युग की औद्योगिक क्रूरता से—जो १८९२ की होमस्टेड (सरकारी जमीन पर वसे किसानो की) हडताल जैसी घटनाओ मे व्यक्त होती थी— उन्हे गहरी पीडा होती थी। सन्देहास्पद प्रमाणो के आधार पर हेमार्केट (शिकागो) के अराजकतावादियो को दिया गया प्राण-दड 'पागल-पन और क्रूरता की भयंकर घटना थी जिसके लिए हमे इतिहास के समक्ष हमेशा लज्जित होना पडेगा'। वे टॉल्स्टॉय से प्रभावित होकर समाजवादी वन गये। कुछ उपन्यासो मे, जिनमे 'हैजार्ड ऑफ न्यू फार्चून्स' (१८९०) जैसी उत्तम रचना भी है, उन्होने प्रतियोगिता पर आधारित समाज के नैतिक ह्रास का वर्णन किया और मानवी सकट मे सभी की जिम्मेदारी सम्बन्धी टॉल्स्टॉय की धारणा को विकसित किया। उसी सत्य की तलाश 'ऐनी किलबर्न' (१८८९) मे भी की गयी, जिसे उन्होने 'न्याय की पुकार' कहा, और एक आदर्श समाज का चित्रण करने वाले उपन्यास 'ए ट्रैवेलर फ्रॉम अल्ट्रूरिया' (१८९४) मे भी। इस उपन्यास मे उन्होने समाजवाद का समर्थन किया। किन्तु, जैसा उनके आदर्श समाज के नाम से सकेत मिलता है, उनका लक्ष्य समाजवाद की अपेक्षा निस्वार्थ-

परता अधिक थी, जो केवल किसी राजनीतिक कार्यक्रम का समर्थन करने मात्र से नही प्राप्त हो सकती थी।

समाजवाद के प्रति अपने सामान्य लगाव का परित्याग हॉवेल्स ने कभी नही किया। उन्होने १८९८ मे स्पेन के साथ हुए युद्ध मे निहित साम्राज्यवाद की निन्दा की और १९०७ मे भी एक आदर्श समाज का चित्रण करने वाला उपन्यास 'थ्रू दी आइ ऑफ़ दी नीडिल' लिखा। किन्तु वे सामाजिक अस्थिरता से जितने असंतुष्ट थे, उतने ही उससे उत्पन्न समकालीन विचारो से भी असन्तुष्ट थे। टॉल्स्टॉय की भाँति, उनका कथन था कि 'अन्तिम विश्लेषण में, लेखक भी केवल एक मज़दूर है'। अगर कोई लेखक अपने कार्य के ही सम्बन्ध मे सफ़ाई देने लगता है, तो फिर उसके दिन गिने-चुने ही रह जाते है। किन्तु हॉवेल्स स्वयं अपने लेखन को अन्तिम विश्लेषण तक नही ले गये। जैसा उनकी टीका से प्रकट होता है, वे अमरीका के सर्वप्रमुख यथार्थवादी लेखक के रूप मे अपनी ज़िम्मेदारी के प्रति चिन्तित थे। उन्होने एक दैवत्वपूर्ण औसत अमरीकी की स्थापना की। किन्तु १८९० के बाद की अव्यवस्था मे औसत लुप्त हो गया प्रतीत होता था। साहित्यिक तथ्य के रूप मे जो कुछ दिखाई पडता था, वह थी केवल अति धनी और अति निर्धन, लूटने वालों और लुटने वालों के बीच की खाई। इन दो मे से किसी भी समूह का वे प्रभावशाली ढंग से उपयोग करने मे असमर्थ थे। वे एक सुसंस्कृत व्यक्ति थे जो अपने पात्रो मे संस्कृति के अभाव की बात लिख तो सकते थे, किन्तु एक अभाव, एक कमी के रूप मे, एक सम्पूर्ण तथ्य के रूप मे नही। डार्विनवादी रूपक (अस्तित्व के संघर्ष का) उन्हे अत्यधिक अप्रिय लगता था, किन्तु वह उन्हे लिखने को प्रेरित नही करता था। यथार्थवाद के लिए संघर्ष करने के सम्बन्ध मे बोलने से उन्हें स्फूर्ति मिलती थी, किन्तु जीवन को ही एक संघर्ष के रूप मे देखना उदासी उत्पन्न करता था।

हॉविल्स ने, जिस प्रकार लिखना वे जानते थे, उसी प्रकार लिखने का रास्ता अपनाया—न्यू-यॉर्क जाने के बाद लिखे गये उनके अधिकाश उपन्यास डार्विनवादी जीवन-सघर्ष से सम्बन्धित नही हैं—और युवक लेखकों को, उनके द्वारा प्रस्तुत औषधियाँ कडवी होने पर भी उन्हे निगल कर, प्रोत्साहित किया। किन्तु औषधियाँ हमेशा कड़वी ही नही होती थी—यथार्थवाद का प्रादुर्भाव युवा लेखक

के लिए कई दृष्टियो से एक उत्तेजक और प्रेरक अनुभव था। अगर आधुनिक युग सामाजिक सन्दर्भ मे उस नैतिक विचार का खंडन करता था जिससे अमरीकी लोग सम्बद्ध थे, तो साहित्यिक सन्दर्भ मे वह उस नैतिक विचार का समर्थक था। जैसा हम देख चुके हैं, अमरीकी लेखक बहुत दिनो से यह मानते आये थे कि उनका कार्यकलाप उनके अपने देश के सम्बन्ध मे और उसके अपने माध्यम के द्वारा होना चाहिए। किन्तु व्यवहार मे वे असफल रहे थे। भाषा कही से गलत थी, काल अत्यधिक सामान्य प्रतीत होता था— बिल्ली के गले मे घटी बाँधने के लिए कोई पूरी तरह तैयार नही था। स्थानीय रग वाले लेखन से स्थिति मे बहुत कुछ सुधार हुआ था। फिर भी, एक महत्वपूर्ण दृष्टि से स्थानीय रग वाले उपन्यास लगभग हमेशा ही आदर्श के प्रति न्याय करने मे असफल रहते थे। कितनी भी चेष्टा करने पर, वे उस प्रकार के छोटे, सामान्य लोगो को अपने नायक-नायिका नही बना पाते थे जिनकी कल्पना ह्विटमैन ने की थी। नायक और नायिका गरीब हो सकते थे, किन्तु उनका शिक्षित और कुलीन होना आवश्यक था। ऊपर के आधी शताब्दी बाद भी, यह परम्परा चालू थी।

आंशिक रूप मे औपचारिक कथानक और उसके औपचारिक नायक-नायिका की बाधा से मुक्त होकर, यथार्थवाद ने इस स्थिति को बदला। वस्तुत, यथार्थवाद/प्रकृतवाद ने गरीब और दबे हुए लोगो का, सामाजिक समूह मे छिपे हुए मानवी कण का अध्ययन लगभग जरूरी बनाया। उनका अनुसरण करने वाले लेखको की ओर से, हॉवेल्स सामग्री की उस बहुलता से बडे प्रसन्न थे जो अब लेखक की पहुँच के अन्दर थी। प्रकृतवादी लेखक शहर के गरीबो की बात उठा सकता था, किसान को अपना विषय बना सकता था, पश्चिम के विशाल क्षेत्र का द्वार खोल सकता था, जिसका प्रयास पहले कुछ लोगो ने किया था, लेकिन फिर न जाने क्यो छोड दिया था। किन्तु अब, असन्तोष और शायद अनावश्यक रूप से गहरी निराशा लेखक को आगे बढने के लिए कोचती रही। वह असमान रूप मे, क्रोध और उत्साह के साथ लिखता रहा, जब वह निश्चित नही था कि वह क्रान्ति पर हर्ष प्रकट कर रहा है या पतन पर शोक, तय नही कर पा रहा था कि उसकी वस्तु—राष्ट्र है या जनता या अटल भाग्य के शिकजे मे जकडी हुई मानवता।

ऐसे ही एक लेखक हैमलिन गार्लैन्ड ('पश्चिम के इब्सेन') थे, जिनका जन्म घास के मैदानो मे, एक किसान के घर हुआ था। हाई-स्कूल परीक्षा उत्तीर्ण करने के समय अपने भाषण के विषय के रूप मे उन्होने होरेस ग्रीली के वाक्य 'युवक, पश्चिम जाओ' को चुना था। किन्तु ज्यो ही वे इस योग्य हुए, वे पूर्व की ओर बोस्टन चले गये, जैसा हॉवेल्स ने उनके पूर्व किया था। बचपन की अनगढ़ जिन्दगी के बाद, न्यू-इंगलैन्ड उन्हे सुखद रूप मे पुराना और रोचक लगा। किन्तु पूर्व मे जैसे-जैसे वे शिक्षा प्राप्त करते गये (ऐसा प्रतीत होता है कि मुख्यत' भाषण देकर और समय-समय पर अपने विषय चुनते हुए), उन्हे रोमानियत ने नही, वरन् स्पेन्सर, हेनरी जॉर्ज, ह्विटमैन, ट्वेन और मैक्स नॉर्डो ने आकर्षित किया—कोई भी लेखक जिसकी रचना जीवन्त प्रतीत होती थी। पचीस वर्ष की आयु के आस-पास, जब उनका दिमाग आशाओ, सिद्धान्तो और आलोचनाओं से भरा था, उन्होने लेख और कहानियाँ लिखनी आरम्भ की। इस समय वे हॉवेल्स और जेम्स को छिछला समझते थे और 'लॉवेल, होल्म्स और शास्त्रीयता के अन्य जडीभूत प्रतिनिधियो' से उन्हे घृणा थी। सत्ताइस वर्ष की आयु मे उनकी योजना 'साहित्यिक लोकतन्त्र' पर एक महान ग्रन्थ के द्वारा 'जनसाधारण को सर्वोच्च स्थान पर प्रतिष्ठित करने की थी। उस समय तक हॉवेल्स के सम्बन्ध में उनकी राय बदल गयी थी, जिन्होने इस उद्धत से युवक की सहायता की थी, और उसे प्रोत्साहित किया था कि उनकी उग्र प्रवृत्तियाँ उन्हें जैसी प्रेरणा दे, अपने क्षेत्र के बारे मे वे उसी रूप मे लिखें—नगर के प्रति उसका रोष और ईर्ष्या, उसकी निराशाभरी गरीबी, उसकी समय के पूर्व ही वृद्ध हो जाने वाली स्त्रियाँ। पश्चिम का जादू जिनके लिए टूटा, वे ऐसे पहले अमरीकी नही थे। एडवर्ड एगेल्सटन ने 'दी हूसिएर स्कूल-मास्टर' (१८७१) लिखी थी, जिसे किशोरावस्था मे पढ कर गार्लैन्ड बहुत अधिक प्रभावित हुए थे। और एडगर डब्ल्यू० हॉवे का उपन्यास 'दी स्टोरी ऑफ ए कन्ट्री टाउन' (१८८३) भी था। हॉवे ने, जो कैन्सास मे एक समाचार-पत्र के सम्पादक थे, यह उपन्यास तीस वर्ष की आयु मे लिखा था। किन्तु पढने पर यह किसी ऐसे वृद्ध की रचना लगती है जिसकी आशा नष्ट हो चुकी हो और केवल अपने जीवन की रसहीन एकरूपता को किसी प्रकार व्यक्त कर देने की इच्छा मात्र

वच रही हो। इस अनगढ, कटु, और मार्मिक उपन्यास मे वे अपने एक पात्र से कहलाते है—

"क्या आपने नही देखा कि जब कोई पश्चिमी व्यक्ति काफी धन इकट्ठा कर लेता है, तो रहने के लिए पूर्व चला जाता है? आखिर, इसका मतलब क्या है, सिवाय इसके कि जिस सद्बुद्धि ने उसे धनोपार्जन के योग्य बनाया, वही उसे सिखाती है कि वहाँ का समाज हमारे समाज से ज्यादा अच्छा है? समृद्ध लोग पश्चिम नही आते, बल्कि ये दुर्भाग्यग्रस्त, गरीब, अभावग्रस्त, बीमार लोग है—सक्षेप मे निम्न वर्गों के लोग—जो यहाँ प्रदेश के साथ-साथ बढने के लिए आये, क्योकि जिस प्रदेश से वे आये थे, उसके साथ-साथ बढने मे वे असफल रहे थे।"

कुछ वर्ष बाद गार्लैन्ड ने एक भेंट मे कहा—

"मुक्त भूमि के साथ एक रहस्यात्मक गुण जुडा रहता है, जिसने लोगो को हमेशा पश्चिम जाने के लिए लुभाया है। मै दिखाना चाहता था कि यह मिथ्या है।"

जब वे १८८७ मे अपने परिवार से मिलने वापस गये तो उन्होने पश्चिमी किसान को अपने इतिहास की सबसे बुरी अवधियो मे से एक मे देखा। हॉवे के किसान कम से कम अपेक्षतया समृद्ध थे—गार्लैन्ड के किसान कर्ज से दबे हुए थे। वे हॉवे से ज्यादा अच्छे लेखक थे, और अपनी प्रारम्भिक रचनाओ मे स्वय अपनी सीमाओ को किसानो की दशा के प्रति अपनी हमदर्दी की सहृदयता से और यथार्थवाद के सिद्धान्तो को क्रियान्वित करने के जीवन्त प्रभाव के द्वारा भी, छिपाने मे समर्थ हुए थे। स्वय अपने यथार्थवाद को वे 'प्रमाणवाद' (वेरिटिज्म) कहते थे, यह दिखाने के लिए कि उनका स्थान ज़ोला के प्रकृतवाद—जो उन्हे अत्यधिक अप्रिय लगा था—और हॉवेल्स व पुरानी पीढी के अन्य लेखको के यथार्थवाद के बीच मे था। उनका लेखन अपरिष्कृत था। सवाद, विशेषत शिष्ट वार्तालाप के प्रति उनकी ग्रहणशीलता बहुत कम थी। किन्तु 'मेन-ट्रैवेल्ड रोड्स' (१८९१) शीर्षक छह कहानियो मे उन्होने सचाई और महत्ता के साथ दिल तोडने वाली उदासी के उस वातावरण को प्रस्तुत किया जो उनके माता-पिता जैसे लोगो को घेरे रहता था। उनका एक किसान कहता है, 'मेरे जैसा आदमी लाचार होता है। बिल्कुल वैसे ही जैसे रांब की कढाई

मे फँसी हुई मक्खी। जितना अधिक वह फटफटाएगा, उतनी ही अधिक सम्भावना होगी कि वह अपनी टाँगें तोड़ बैठे।'

गार्लैन्ड ने बड़ी मात्रा मे लिखा और उनकी बाद की रचनाओ को लोक-वाद (एक प्रकार का समाजवाद) या हेनरी जॉर्ज के 'एक कर' के सिद्धान्त के उपदेश देने की प्रवृत्ति ने कुछ बिगाड़ दिया। किन्तु धीरे-धीरे अच्छे उद्देश्यों मे उनकी रुचि समाप्त हो गयी। उनकी किताबे ज़्यादा बिकती नही थी। हॉवेल्स और यथार्थवाद के अन्य समर्थको की राय का बहुत आदर करने के बावजूद, वे सफलता चाहते थे। इसके अतिरिक्त, सन् १९०० तक हॉवेल्स की भाँति वे भी नये अमरीका के आदी हो गये थे (चाहे उन्होने उसे पूरी तरह स्वीकार न भी किया हो)। पश्चिम अब उन्हें 'लुभाता' था, आयोवा या दक्षिण डकोटा के मैदान नही, वरन् रॉकी पर्वत माला का दर्शनीय पश्चिम। अगर उसका आकर्षण 'मिथ्या' था, तो इस मिथ्या को उन्होने स्वीकार कर लिया, और उसके बारे मे बडी मात्रा मे लिखा। उन्होने अपने बचपन के बारे में भी लिखा, जिसकी हर रचना पिछली रचना से अधिक रंगीन और अधिक दुर्बल थी। शायद वे और हॉवेल्स, दोनो की ही आयु उनके हित की दृष्टि से बहुत अधिक लम्बी थी। शान्त वृद्धावस्था, चाहे कितनी भी सुअर्जित थी, उनकी सर्वोत्तम रचनाओ की सबलता से मेल खाती प्रतीत नही होती थी। उनके बाद आने वाले कुछ लेखको के सक्षिप्त जीवन एक उद्वेगपूर्ण वैपरीत्य प्रस्तुत करते है। स्टीफेन क्रेन की मृत्यु उनत्तीस वर्ष की आयु मे हुई, फ्रैन्क नॉरिस की बत्तीस वर्ष और जैक लडन की चालीस वर्ष की आयु मे। हैरोल्ड फ्रेडरिक (जो कम से कम अपने एक उपन्यास 'दी डैमेशन ऑफ थेरॉन वेयर'[1] (१८९६) के आधार पर इन अन्य लेखको मे सम्मिलित किये जा सकते है) की बयालीस वर्ष की आयु मे मृत्यु हो गयी थी।

१८९३ मे क्रेन ने एक छोटा सा उदासी भरा उपन्यास प्रकाशित किया, जिसके शीर्षक—मैगी, ए गर्ल ऑफ दी स्ट्रीट (मैगी, एक वेश्या)—ने ही साहित्य संसार को उसके पक्ष या विपक्ष मे बाँट दिया। हॉवेल्स और गार्लैन्ड, जिन्हे क्रेन ने एक बार अपने 'साहित्यिक पिता' कहा था, उनके पक्ष मे थे और जितना सम-

१. इंगलिस्तान में 'इल्युमिनेशन' नाम से प्रकाशित।

र्थन दे सकते थे, उन्होने दिया। हॉविल्स ने क्रेन को एमिली डिकिन्सन की कुछ ही समय पूर्व प्रकाशित कविताओ के बारे मे बताया, और क्रेन ने स्वय अपनी कुछ झटको भरी, वैयक्तिक, अप्रत्याशित बिम्बो और विशेषणो से परिपूर्ण कविताएँ प्रस्तुत कर दी— जैसे एमिली डिकिन्सन के साथ ऐम्ब्रोज बीयर्स की समाचार-पत्रो वाली वाक्पटुता मिश्रित कर दी गयी हो। वस्तुत क्रेन एक पत्रकार थे और उनकी एक कविता मे इस विषय की चर्चा है—

"अखबार एक अदालत है
जहाँ ईमानदार लोगो की एक भीड
उदारता और पक्षपात से हर किसी का मुकदमा करती है।"

किन्तु ये प्रकृतवाद के विकास मे गौण प्रश्न थे। क्रेन की मृत्यु के बाद, हॉवेल्स का विचार था कि 'मैगी', 'उनकी कृतियो मे सर्वोत्तम' थी। 'मैगी', जो क्रेन के अनुसार 'यह दिखाने की चेष्टा करती है कि परिस्थितियाँ दुनिया मे बहुत बडी चीज़ होती है, और बहुधा जीवन को पूर्णत निर्धारित करती हैं,' मुख्यत. प्रकृतवाद के इतिहास मे एक दस्तावेज के रूप मे ही महत्वपूर्ण है।[1] यह किसी पुरानी फिल्म की भाँति सामयिक, आवेशपूर्ण और असगत है। इसके सर्वाधिक विशिष्ट गुण— वर्णनात्मक शब्दावली जो क्रेन की कविताओ की शब्दावली से मिलती है— का रूढ प्रकृतवाद से कोई सम्बन्ध नही था।

यह विशिष्टता हॉविल्स को क्रेन की कहानियो मे, और उनकी गृह-युद्ध

१. कई लेखकों का विचार है कि 'मैगी' पर अवश्य ही जोला के 'ल' असोमॉयर' का प्रभाव पड़ा होगा। यह सम्भव है। किन्तु हम अधिक निकट की सामग्री की ओर भी संकेत कर सकते हैं— उदाहरण के लिए ब्रुकलिन के पादरी डी हेविट टाल्मेज के अत्यधिक लोकप्रिय धर्मोपदेश जिनका १८८५ में 'दी नाइट साइड ऑफ न्यू-यार्क लाइफ' के नाम से पुन. मुद्रण हुआ। इनमें से एक उपदेश में वे अपने श्रोताओं से एक बेचारी वेश्या पर दया करने को कहते हैं (जिसका नाम 'मैगी' है), जिसके लिए बचने के कुछ थोड़े से उपायों में एक है 'वह सड़क जो ईस्ट नदी की ओर जाती है, आधी रात को नगर के घाटों के सिरे पर, जल पर चमकता हुआ चाँद उसे देखने में इतना चिकना बना देता है कि उसे शंका होती है कि पानी काफी गहरा है या नहीं। पानी गहरा है। कोई मल्लाह भी इतने निकट नहीं है कि पानी में कूदने की आवाज़ सुन सके।' 'क्रेन की मैगी भी इसी प्रकार अपने जीवन का अन्त करती है।

सम्बन्धी श्रेष्ठ रचना, 'दी रेड बैज ऑफ़ करेज' मे अप्रिय लगी थी। अमरीकी यथार्थवादियों ने तब तक युद्ध को एक विषय के रूप मे नही उठाया था। उसकी भयंकरता, उसके व्यापक प्रभाव, उसके द्वारा मनुष्य के ऊपरी आवरण के नीचे छिपी क्रूरता की अभिव्यक्ति— इन सबने युद्ध को आधुनिक आन्दोलन का एक मुख्य विषय बना दिया है। इनके साथ ही यह कारण भी है कि बीसवी सदी मे बहुसख्यक लोगों को युद्ध का कुछ न कुछ अनुभव हुआ। क्रेन ने जब 'दी रेड बैज' लिखा तो उन्हे युद्ध का कोई अनुभव नही था। किन्तु गृह-युद्ध ने उनकी पीढी को और अमरीकियो की बाद मे आने वाली पीढियों को बहुत आकर्षित किया। यह उनका युद्ध था, एक ऐसी चीज़ जिसका किसी युरोपीय व्यक्ति को न ज्ञान था और न वह उसे पूरी तरह समझ ही सकता था। इसके अतिरिक्त, यह एक आधुनिक युद्ध था, पेशेवर सैनिको का नही, वरन् मुख्यत: नागरिकों का युद्ध। ऐसा युद्ध जिसके छाया-चित्र लिए गये, जो कारखानो और रेलो पर निर्भर था। एक लम्बा, रक्तपात भरा, अकुशल युद्ध। ऐसा युद्ध जिसमे कोई रोमानियत नही थी, जिसमे जैसा मेल्विले ने देखा था, 'एक झुलसन रेशम और चमडे की सजावट को चीरती थी'।

अस्तु, क्रेन ने अपना छोटा, आश्चर्यजनक उपन्यास किसानो की तकलीफ़ो या बडे शहर की विषमताओ पर नही, बल्कि युद्ध पर लिखा। उनके सवाद प्रकृतवादी है ('हमने उन्हें रोक दिया है; मर जाऊँ अगर ऐसा न हो तो')। उपन्यास का 'नायक' हेनरी फ्लेमिंग एक साधारण युवक सिपाही है, एक अशिक्षित किसान-युवक जिसका नाम भी आधी पुस्तक समाप्त हो जाने तक नही आता। वह और उसके साथी अन्य रूपो मे उसी प्रकार लाचार हैं, जैसे न्यूयॉर्क मे अकेली मैगी थी। किसी की विजय नही होती, सब कुछ अव्यवस्थित है। 'वीरता' का जो कुछ भी प्रदर्शन होता है, उसके पीछे सामूहिक गर्व, शत्रुता, पागल क्रोध है। फिर भी, प्रकृतवाद के उदाहरण के रूप मे पुस्तक की चर्चा करने पर उसकी वास्तविक मन'स्थिति हमसे छूट जाती है। क्रेन का ध्यान मुख्यत. भय की वैयक्तिक प्रतिक्रिया पर है। फलस्वरूप, बातचीत मे गँवार लगने वाला फ्लेमिंग, अपने आन्तरिक संघर्ष मे एक सवेदनशील व्यक्ति है (यह विरोध पुस्तक के मुद्रित रूप मे उतना स्पष्ट नही है जितना मसविदे की पाडु-

लिपि मे)। क्रेन की रुचि युद्ध के प्रदर्शन पक्ष मे भी है, जिसके वर्णन मे रंग, और प्रकृति मे मानवी भावनाओं के आरोपण की किसी चित्रकार या कवि की सी ग्रहणशीलता है। घाव, एक 'लाल चिन्ह' है। भय एक 'लाल और हरा राक्षस' है। हर चीज़ तीखी, अस्थिर और विचित्र ढग से शानदार है—

"वह ताकता रहा सिर के ऊपर, एक उद्घोषक वायु मे हिलती हुई पत्तियो को। ."

"लडने वाले उद्धत मुर्गों की तरह बिगुल एक दूसरे को आवाजें दे रहे थे। "

"दूर की हर झाडी किसी विचित्र साही जैसी लगती थी, जिसकी सुइयाँ लपटो की बनी हो।. . "

'दी रेड बैज' का अन्त इस कुछ सन्देहास्पद से विचार पर होता है कि यद्यपि युद्ध भयकर होता है, किन्तु उस युवक ने अन्तत शेष युद्ध के लिए अपने भय पर विजय पा ली है। किन्तु इस प्रतिभापूर्ण पुस्तक की सामान्य भावना यह है कि विश्व पूर्णत अव्यवस्थित है, जिसमे एक मात्र सहारा मनुष्य और मनुष्य के बीच भाई चारे की झीनी भावना है। क्रेन की सर्वश्रेष्ठ कहानी 'दी ओपेन बोट' मे भी इसी निष्कर्ष की पुष्टि होती है। इसमे उन्होने एक जहाजी दुर्घटना का पुन· वर्णन किया है, जिसका उन्हे स्वय अनुभव हुआ था। कही-कही हल्की शब्दावली ने इस कहानी को दूषित कर दिया है—

"जैसे ही सवाददाता ने नाव के तले पर ठंढे, आरामदेह समुद्र-जल का स्पर्श किया वह गहरी नीद मे सो गया, बावजूद इसके कि उसके दाँत सारी लोकप्रिय धुनें बजा रहे थे।"

किन्तु यह कहानी इस बात की एक मार्मिक साक्षी है कि एक कमजोर नाव मे अकेले पडे हुए मनुष्यो मे कितनी कोमलता हो सकती है, ऐसे किनारे की ओर बहते हुए जहाँ 'दुनिया का सामान' दो रोशनियाँ थी। 'अन्यथा लहरो के सिवा कुछ नही था'। यह समुद्र की तटस्थ क्रूरता की भी साक्षी है, जो उसी क्षण एक व्यक्ति को डुबो देता है जब कि दूसरे बच जाते है।

इन उद्धरणो से पता चलता है कि पत्रकार की विछलती हुई नज़र वाली और मन मे गहरी जमी हुई अनास्था के साथ-साथ कितनी रोमानियत भी

क्रेन मे थी। क्यूबा और यूनान मे युद्ध-सवाददाता के रूप मे विताये अनुभव भरे महीनो मे ये दोनो पक्ष-व्यक्त हुए। और जिस प्रकार अमरीकी लेखक के व्यक्तित्व मे एक विशिष्ट पक्ष पत्रकारिता का होता है, उसी प्रकार एक विशेष रूप मे, एक पक्ष संवाददाता का भी होता है, अपरिचित और ख़तरनाक इलाको मे यात्रा करते हुए, 'खिलाडी भी और दर्शक भी', उतना ही कम सम्बद्ध जितना व्हिटमैन और थोरो थे, अपरिचित सन्दर्भ मे अकेले अपनी परीक्षा लेते हुए।

फ्रैन्क नॉरिस ने भी क्यूबा और दक्षिण-अफ्रीका मे युद्ध-सवाददाता के रूप मे कार्य किया था। और उन्हे भी यथार्थवादी/प्रकृतवादी कह कर बाँधा नही जा सकता। 'दी आक्टोपस' की जो प्रति उन्होने अपनी पत्नी को दी थी, उस पर लिखा था 'श्री नॉरिस महाशय (वाल-ज़ोला)!' से। किन्तु एक मित्र से उन्होने कहा कि यह उपन्यास 'सबसे अधिक रोमानी चीज़ है, जो मैंने अब तक लिखी है'। प्राचीन जिरह-बख्तर सम्बन्धी एक लेख उनकी पहली प्रकाशित रचना थी। इस काल मे उन्हे बीयर्स द्वारा की गयी जिरह-बख्तर की परिभाषा विनोदपूर्ण न लगती कि ये 'उस व्यक्ति द्वारा पहने गये वस्त्र होते हैं जिसका दर्ज़ी लोहार होता है'। किन्तु उनके प्रथम उपन्यासो—'मॅक्टीग' (१८९९), 'वैन्डोवर ऐन्ड दी ब्रूट' (१९१४ मे मृत्यु के बाद प्रकाशित), और 'मोरैन ऑफ दी लेडी लेटी'[१] (१८९८)—मे प्रकृतवाद की कई विशेषताएँ हैं। उनमे 'प्राणभूत', 'यथार्थ', 'तात्विक', 'पाशविक' जैसे विशेषणों का बाहुल्य है। उनके पात्र परिस्थितियो द्वारा निर्मित होते हैं—ऐसे प्राणी जिनकी गम्भीरतम प्रवृत्तियाँ पशु-प्रवृत्तियाँ होती हैं, और जो दबाव के क्षणो मे पुन पाशविक हो जाते हैं।

डार्विनवादी साहित्यिक दृष्टिकोण मे बारी-बारी से प्रकट होने वाला आशावाद और निराशावाद, तथा एक प्रकार की विजातीयता जो नॉरिस को हेनरी हार्लैन्ड जैसे व्यक्तियो से जोडती है, इन सब को नॉरिस के सर्वाधिक महत्वाकाक्षापूर्ण प्रयास मे देखा जा सकता है—तीन खंडो की एक अपूर्ण रचना जिसका नाम उन्होंने 'दी व्हीट' रखा था। तीसरा खड कभी लिखा ही नही गया। दूसरा खंड, शिकागो की गेहूँ की मंडी का एक सशक्त वर्णन, उनकी मृत्यु के बाद १९०३ मे 'दी पिट' नाम से छपा। पहले खंड 'दी आक्टोपस'

१. इगलिस्तान में 'शंघाईड' के नाम से प्रकाशित।

(१६०१) मे कैलिफोर्निया मे गेहूँ की खेती का और किसानो तथा उनका गला घोटने वाली रेलो के सघर्ष का विवरण है (जिससे इस खड का नाम लिया गया है)। रेले उनके जीवन को पूर्णत. नष्ट कर देती है, जो भी उनके मार्ग मे आता है उसका सब कुछ छीन कर उसकी हत्या कर देती है। किसान रेलो का विरोध करने के लिए सगठित होते हैं, किन्तु निर्मम मशीन द्वारा पराजित और बरबाद कर दिये जाते है। पुस्तक के अन्त मे एक किसान की विधवा, बिना पैसे के, भूखो मरती हुई, एक धुन्ध भरी शाम को अपनी पुत्री के साथ सान-फ्रान्सिस्को की सडको पर घूमती है। संक्षिप्त दृश्यो मे, उसके गिर कर मरने के साथ-साथ, उसी शाम को, उसी शहर मे रेलो के एक प्रमुख प्रतिनिधि द्वारा दिये गये एक शानदार भोज का वर्णन है।

यह सब बडा ही उग्र लेखन है। किन्तु इसका कुछ प्रभाव एक प्रकार के पूर्व निर्णयवाद के कारण नष्ट हो जाता है, जिसके चिन्ह पुस्तक के अन्तिम अश मे विशेष रूप से मिलते हैं। मिसाल के लिए, एक युवा कवि और रेल-कम्पनी के अध्यक्ष के बीच एक विचित्र सी वार्त्ता है, जिसमे वे कवि को आसानी से समझा लेते है (और पाठक को समझा लेना भी इसका उद्देश्य है) कि—

"जब आप 'गेहूँ' और 'रेलो' की बात करते हैं, तो व्यक्तियो से नही...... आपका सम्बन्ध शक्तियो से होता है। गेहूँ एक शक्ति है, रेलें दूसरी शक्ति है, और उन्हे शासित करने वाला एक नियम है—पूर्त्ति और माँग। मनुष्यो का कार्य इस सारे व्यापार मे थोडा ही होता है।"

किन्तु 'अभिवृद्धि' की शक्ति का पक्ष लेकर, नॉरिस एक अधिक उदार दृष्टि प्राप्त करते है। यह एक रहस्यमय गडरिये की उप-कथा मे है, जो अपनी खोई हुई प्रेमिका की कामना करते हुए, उसकी पुत्री मे उसे फिर से पाता है। गड-रिया इस परिणाम पर पहुँचता है कि मृत्यु कुछ नही होती। और इस मान-वीय सन्दर्भ की भाँति, अधिक व्यापक सन्दर्भ मे गेहूँ के विशाल खेत भी इसी बात को प्रमाणित करते हैं—

"अछूता, अजेय, अदूषित, वह महान विश्व-शक्ति, वह राष्ट्रों का पोषक, निर्वाण की सी शान्ति मे लिपटा, मानवी भीड़ के प्रति उदासीन, विशाल, सर्व-जयी, अपने निश्चित मार्ग पर आगे बढ़ा। . "

अलंकारिकता नॉरिस का प्रमुख गुण नही है, और 'दी आक्टोपस' के अधिक अलंकृत अंशो को ही उद्धृत करने से उसकी वर्णन-शक्ति के साथ न्याय नही होता। यद्यपि उनमे क्रेन की अपेक्षा कम प्रतिभा है, फिर भी अपनी सैद्धान्तिक उलझन के बावजूद, वे पठनीय हैं। उनमे किसी ऐसे युवक की सी स्फूर्ति और उत्साह है, जिसे उसकी बुद्धि-भ्रष्टता के कारण ही आदमी पसन्द करने लगता है।

जैक लडन मे, जो नॉरिस के समान कैलिफोर्निया-वासी थे, उनकी अपेक्षा स्फूर्ति और भी अधिक थी, और सस्कार कुछ कम थे। उनकी पुस्तको मे, जिनकी सख्या काफी है, नीत्शे और कार्ल मार्क्स टकराते हैं, यद्यपि सोवियत रूस के पाठको ने इसके बावजूद अप्टन सिन्क्लेयर के साथ उन्हे अमरीका का सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार माना है। समुद्र-यात्राओ मे जोखिम के कार्य (उनमे से कुछ गैर कानूनी), समाजवादी आन्दोलन, सोने की तलाश मे क्लॉन्डाइक की भगदड, लन्दन की गन्दी बस्तियाँ, ही अर्स्ट समूह के पत्रो के लिए रूस-जापान युद्ध का पर्यवेक्षण—ये और अन्य बहुतेरे अनुभव उनके अल्प जीवन मे आये और फिर उनकी बहु-संख्यक पुस्तको मे व्यक्त हुए। अति मानव, और दबे हुए लोग, वर्ग-सघर्ष और भेडियो के दल का न्याय, नार्डिक (युरोपीय आर्य) जाति का ऐतिहासिक कर्त्तव्य और पूंजीवाद का नाश— इन बेमेल प्रतीत होने वाले विषयो को वे ऐसी गतिशीलता से अपनाते है जिसके सामने कोई चीज टिक नही पाती, जैसे वे मुद्रित भाषा के कुशल और कर्कश-स्वर वाले बारनुम हो (सातवें अध्याय मे चर्चित प्रसिद्ध सर्कस-मालिक)। उनके समाजवादी उपन्यास 'दी आयरन हील' (१९०७) का नायक एक 'अतिमानव' के रूप मे प्रस्तुत किया गया है, 'एक भूरे बालो वाला पशु जिसका वर्णन नीत्शे ने किया था, और इसके अतिरिक्त जिसमे लोकतन्त्र की ज्वाला है'। यह हास्यास्पद प्रतीत होता है। फिर भी, उपन्यास मे एक प्रभावकारी, यद्यपि स्थूल वाक्शक्ति है। यदि वे एक भाँड हैं, तो आत्म-प्रवन्चित भाँड हैं। वे अत्यधिक अपरिष्कृत लेखक है, किन्तु पत्रकारिता की अपनी सारी पिटी-पिटाई बातो और पुट्ठो तथा पौरुष का अपनी सारी बातो के बावजूद वे आश्चर्यजनक रूप मे पठनीय है। और उनकी सर्वाधिक अनियोजित रचनाओ मे भी एक काव्यात्मक सुरुचि के चिन्ह है, जिसे विकसित करने का उन्होने अपने को कभी अवसर ही प्रदान नही किया। केवल

पैसे कमाने की दृष्टि से लिखी गयी युकोन— क्लॉन्डाइक क्षेत्र की एक रचना ('ए डॉटर ऑफ़ दी स्नोज, १९०२) से यूं ही एक उदाहरण ले लें तो एक बढी हुई नदी मे वर्फ की एक दीवार मे फँसे हुए एक व्यक्ति के चित्र के रूप मे, नीचे लिखे उद्धरण से अधिक अप्रत्याशित और क्या हो सकता है ?—

"इन्द्रधनुषी दीवार कागज़ की तरह मुड गयी, और उस कागज़ की गोल परतो मे, किसी शानदार आर्किड के फूल की वहुसंख्यक पत्तों मे फंसी हुई मधु-मक्खी की तरह, टॉमी लुप्त हो गया।"

यह सच है कि टॉमी एक दयनीय कायर है, और मरने के काविल है, किन्तु उसके लिए इतने सुन्दर अन्त की कल्पना कौन कर सकता था ?

उत्तरकालीन यथार्थवाद। प्रकृतवाद के मूल्य के सम्वन्ध मे अपने आपको और जनसाधारण को आश्वस्त करने के लिए हॉवेल्स को वडी मेहनत करनी पडी। शायद जैक लडन का पौरुषेय कवाइली प्रवृत्तियो पर ज़ोर देना, या नॉरिस का यौन-सम्वन्धो की ओर विवेकपूर्ण झुकाव (जैसे 'मॅक्टीग' मे) ईमान-दार और अमरीकी तत्व थे। किन्तु यथार्थवाद हॉवेल्स द्वारा प्रस्तुत सद्गुणो के छोटे से रंग भरे चित्र से वहुत आगे चला गया था। वस्तुत उसने वडी सीमा तक नैतिक निर्णयो का स्थान ले लिया था। अच्छे और बुरे के स्थान पर दुर्वल और सवल व्यक्ति होते थे। कुछ अपवादस्वरूप व्यक्ति परिस्थितियो के ऊपर उठ सकते थे, किन्तु अधिकाश व्यक्ति उनके गुलाम थे—स्त्रियाँ पुरुषो से भी अधिक। फिर भी, नॉरिस की उत्सुक, आशापूर्ण सहमति हॉवेल्स की दृष्टि मे उन्हे वचा लेती थी, और लंडन मे भी नैतिक आचार के कुछ चिन्ह मिलते है, जो वहरहाल, अपने सवल व्यक्तियो को पसन्द करते थे और दुर्वलो के लिए जिनके मन मे तिरस्कार था। थियोडोर ड्रीसर, जिन्हे हॉवेल्स सहन नही कर सके, विल्कुल भिन्न थे, जैसा नॉरिस ने उत्साहपूर्वक स्वीकार किया जव उन्होने एक प्रकाशक के लिए ड्रीसर का प्रथम उपन्यास ('सिस्टर कैरी') पढा। प्रका-शक ने उसके सम्वन्ध मे अपनी राय वदल दी, और यद्यपि पुस्तक इंगलिस्तान मे १९०१ मे प्रकाशित हो गयी, किन्तु अमरीका को उसके लिए और सात वर्ष प्रतीक्षा करनी पडी। उसके वाद भी ड्रीसर के अनुसार 'क्रुद्ध विरोधो की सख्या प्रशसा-पत्रो से वहुत अधिक थी।' वाद की पुस्तको के साथ भी ऐसी ही कठि-

नाइयाँ रही, जिसके फलस्वरूप १९२० के पहले ड्रीसर को उपन्यासकार के रूप मे कोई ख्याति नही मिली, जिस समय तक वे अधेड हो चुके थे। इस प्रकार, उनकी वास्तविक योग्यता का प्रश्न उनकी कथित अश्लीलता के प्रश्न मे छिप गया, जैसे जेम्स ब्रान्च कैबेल की रचना 'जर्गेन' (१९१९) के साथ। मेन्केन और उनके साथी हर पुस्तक के पाठको तक पहुँचने के अधिकार का समर्थन करते, चाहे वह कितनी भी घटिया हो, और अपने विरोधियो मे उसकी अलोक-प्रियता उनके लिए उसके गुणो की कसौटी बन जाती।

'सिस्टर कैरी' एक प्रकृतवादी पुस्तक थी जिसमे प्रकृतवाद की सामान्य विशेषताएँ मौजूद थी। कैरी एक गरीब किन्तु सुन्दर गाँव की लडकी है जो शिकागो आती है और पहले एक व्यापारिक यात्री द्वारा तथा फिर एक भोजनालय के प्रबन्धक द्वारा फुसला कर चरित्र-भ्रष्ट की जाती है। पहले अध्याय का शीर्षक है, 'चुम्बक का आकर्षण . शक्तियो के बीच एक अनाथ।' कैरी बेबस है। और उसके प्रेमी भी, जिनमे से दूसरा धन की चोरी करके और उसे न्यू-यार्क ले जाकर अपने को बर्बाद कर लेता है। लोग 'रसायन' हैं। जैसा ड्रीसर 'दी फाइनैन्सिएर' (१९१२) मे कहते हैं, 'हम अपने स्वभावो के कारण, जिन्हें हमने नही बनाया, पीडा भोगते हैं, और अपनी दुर्बलताओ और अभावो के कारण, जो हमारी इच्छा या कार्य का फल नही होते।' हम सभी स्नेह और शक्ति चाहते है। कुछ व्यक्ति—विशेषत: 'दी फाइनैन्सिएर' और उसी कथा का अगला भाग 'दी टिटान' (१९१४) का मुख्य पात्र—अपने-आप मे सशक्त होते हैं, किन्तु ये अपवाद है। विशाल बहुसंख्या उनकी होती है जो जीवन के धोखो मे फँस जाते हैं। अपने सामान्य ढंग से विस्तृत तथ्यों का ढेर लगा कर, ड्रीसर इसे 'ऐन अमेरिकन ट्रैजेडी' (१९२५) मे दिखाते है। मुख्य पात्र, एक गरीब लडका जो समृद्धि के किनारे पर है, एक लडकी से छुटकारा पाकर, जिसे उसने गर्भ-वती बनाया है और जो उसके मार्ग मे बाधक है, समृद्धि की जादूभरी दुनिया मे प्रवेश पाने की आशा करता है। उसे ऐसी हत्या के लिए प्राणदड मिलता है, जो उसने की थी, और-नही भी की थी, क्योकि लडकी की मृत्यु आंशिक रूप मे आकस्मिक थी।

इसमें कोई संकेत इस बात का नही है कि प्राणदड पाने वाले क्लाइड

ग्रिफिथ्सि को रिहा कर देना चाहिए था। ड्रीसर नही जानते कि उसके साथ क्या करना चाहिए। वे केवल अतिम सत्यो के भयंकर अभाव को प्रस्तुत कर सकते हैं। सभी लोग दोषी हैं, और कोई दोषी नही है। ड्रीसर के लिए एक बात निश्चित है—उनके युग के अमरीका के नैतिक और सामाजिक नियम मानवी प्रकृति के सत्यो की विकृति प्रस्तुत करते है, और परम्परागत कथा-साहित्य भी यही करता है। कैरी को उसकी अनैतिकता के लिए दड नही मिलता, जैसा कि तत्कालीन पाठक-वर्ग पसन्द करता। ड्रीसर की अपनी बहन की भाँति, वह जिस व्यक्ति की रखैल बनती है, वह उसके साथ अच्छा व्यवहार करता है। 'जेनी जरहार्ट' (१६११), एक और 'पतित स्त्री', पुस्तक के अन्य किसी भी पात्र से ज्यादा अच्छा व्यवहार करती है।

उपन्यासकार के रूप मे ड्रीसर के महत्व के सम्बन्ध मे काफी असहमति है। उनके आलोचको का कहना है कि वे एक घटिया पत्रकार की भाँति, जो वे सचमुच एक लम्बे अरसे तक थे, बोझिल और दम्भपूर्ण शैली मे लिखते थे, उनका दर्शन प्रारम्भिक स्तर का है (चाहे वे स्वय उसे तात्विक बनाना चाहते थे), और उनकी पुस्तकें आकारहीन, आकर्षणहीन वस्तुएँ हैं। इर्विङ्ग बैबिट यह स्वीकार करते हैं कि 'ऐन अमेरिकन ट्रैजेडी' एक दिल हिलाने वाला उपन्यास है, किन्तु वह 'ट्रैजेडी' नही है—'हमारा दिल बिना किसी उद्देश्य के हिलाया जाता है।' 'अमरीका मे यथार्थ' पर एक लेख मे[1] लायनेल ट्रिलिंग ने कहा कि पैरिंगटन और अन्य लोग ड्रीसर की गभीर दुर्बलताओ की प्रशंसा इस कारण करते हैं कि उनमे ऐसे अमरीकी लेखको के प्रति एक झूठा आदर है जो साहित्यकार न प्रतीत होने मे सफल रहते है। दूसरी ओर, ड्रीसर के प्रशंसको का कहना है कि उनकी अनगढ शैली क्षम्य है, बल्कि एक गुण है। दोनो ही सूरतो मे, यह हमे याद दिलाती है कि ड्रीसर (पहले महत्वपूर्ण अमरीकी लेखक जिनका नाम अंग्रेजो जैसा नही था) पहले उपन्यासकार थे जो आधुनिक काल के अमरीका की अपनी रगत को पूरी तरह पकड सके थे (उनकी रचनाओ मे युरोप का स्थान नही जैसा है), और अपनी प्रकृतवादी कथाओं मे ऐसी करुणा का मिश्रण कर सके थे जो उस कोटि के अन्य किसी भी लेखक मे नही मिलती।

---

१ लायनेल ट्रिलिंग कृत 'दी लिबरल इमैजिनेशन' (लदन, १६५१) में पुनः मुद्रित।

शायद हम यह मान सकते हैं कि अमरीकियो के लिए ड्रीसर का एक विशेष महत्व है, चाहे वे उन्हे पसन्द करे या न करे। युरोपीय पाठक उनके उपन्यासों को बडी रुचि से पढ सकते है, किन्तु केवल अमरीकी लोग ही उनकी इस भावना मे सहभागी हो सकते हैं कि सारी बात जैसे परिवार के अन्दर की ही है (जो कुछ उन्होने लिखा, उसमे से अधिकाश सचमुच उनके अपने परिवार के साथ घटित हुआ था)। वे अपने अमरीकी पाठको को अलंकारिकता से मुक्ति प्रदान करते है—नैतिक नियमो की अमरीकी अलंकारिकता जो हॉवेल्स के पृष्ठों में मिलती है, पश्चिमी पुरुष-व्यक्ति की अलंकारिकता जिसे नॉरिस और जैक लंडन प्रस्तुत करते हैं। उन्होने शिष्टाचार से उन्हे मुक्ति दी, और उस खिझाने वाले अनुभव से भी, जो युरोपीय साहित्य के समक्ष अमरीकियो को होता है, कि वे अपरिचितो के बीच हैं—ऐसे अपरिचित जिनके सामने वे असभ्य होने का अनुभव करते है, जो उनके मजाक नही समझते, जो उन्हे इस रक्षात्मक विश्वास पर वापस ले आते हैं कि उनकी जीवन-विधि मे चाहे कोई भी गुण न हो, वह मज़ाक उडाने की चीज़ नही। ड्रीसर इस जीवन-विधि को जानते है— उनके लेखन मे वह मौजूद है, वास्तविक, जी गई, कार्यशील, उलझी हुई— सडकों, इमारतो, खेतो, नदियो, रेलो, दूकानो, होटलो, रुचियो, तापमानो, नियुक्तियो, गीतो, उच्चारणो, ज्ञात वस्तुओ का एक जाल। ई० एम० फॉर्सटर का कथन है कि विचारो के सत्य की भाँति, एक सत्य भावनाओ का भी होता है। ड्रीसर का सत्य भावना और घटना का सत्य है। उनके उपन्यास दुर्भाग्यवश बहुधा उतने ही आकारहीन है जितना कि जीवन है। किन्तु वे निर्जीव नही है। वे एक ऐसे अमरीका की कथा कहते हैं, जिसकी हॉवेल्स शायद अनजान मे ही खोज करने चले थे, जब वे बोस्टन छोड कर न्यू-यार्क गये। उन्हे अगर वह पसन्द नही आया, तो ड्रीसर को भी पसन्द नही आया— सिवाय इसके कि ड्रीसर उसे ज्यादा अच्छी तरह जानते थे।

अध्याय १०

प्रवासी

हेनरी जेम्स, एडिथ व्हार्टन, हेनरी आडम्स, जर्ट्रूड स्टीन

हेनरी जेम्स (१८४३-१९१६)

जन्म, न्यू-यॉर्क। शिक्षा निजी शिक्षको द्वारा और युरोप मे (१८५५-५८) तथा पर्यटन-केन्द्र न्यूपोर्ट, रोड आइलैन्ड मे भी। हार्वर्ड मे क़ानून का अध्ययन किया, किन्तु आलोचनात्मक निबन्ध और कथा-साहित्य लिखने के लिए क़ानून के अध्ययन की योजना छोड दी। युरोप और कैम्ब्रिज, मॅसाचुसेट्स मे अपने घर के बीच बहुधा यात्राएं करते रहे। १८७५ से अपने जीवन के अन्त तक युरोप मे रहे। अमरीका की यात्रा इस बीच एक बार १८८० के बाद की और फिर एक यात्रा पुस्तक लिखने का कार्य मिलने पर उसके लिए सामग्री एकत्र करने की दृष्टि से १९०४-५ मे। १८८९ से १८९५ तक मुख्यत रंगमच के कार्य मे लगे रहे। अन्यथा उनकी शक्ति मुख्यत कथा-साहित्य पर केन्द्रित रही, यद्यपि उनके सारे लेखन मे शायद केवल 'डेसी मिलर' (१८७९) ने ही जन-साधारण को प्रभावित किया। अमरीका की अतिम यात्रा उन्होने १९१०-११ मे की। पहला विश्व-युद्ध आरम्भ होने पर, उन पर गहरा प्रभाव पडा और युद्ध-कार्य मे सहायता देने के लिए वे ससेक्स मे अपना घर छोड़ कर लदन आ गये। १९१५ मे वे ब्रिटिश नागरिक बन गये और मृत्यु के कुछ पूर्व ही उन्हे 'ऑर्डर ऑफ मेरिट' प्रदान किया गया।

एडिथ व्हार्टन (१८६२-१९३७)

जन्म, न्यू-यॉर्क, सामाजिक दृष्टि से प्रतिष्ठित एक परिवार मे। उपयुक्त विवाह-सम्बन्ध के पहले बडे खर्चीले ढग की शिक्षा घर पर और युरोप मे पायी। लेखक बनने के लिए सघर्ष करते हुए, उनकी सामाजिक स्थिति अधिकाधिक बाधक हुई। १९०७ के बाद, अपने रोगी पति से तलाक़ लेकर, वे मुख्यत युरोप

मे रही। बहुतेरी यात्राएँ की और उपन्यास-कहानियो के अतिरिक्त यात्रा-पुस्तकें लिखी। प्रथम विश्व-युद्ध के समय उन्होंने पूरी तरह अपने को फ्रान्स मे सहायता कार्य मे लगाया।

हेनरी आडम्स (१८३८-१९१८)

पालन-पोषण बोस्टन के निकट हुआ, शिक्षा हार्वर्ड मे और जर्मनी मे। गृह-युद्ध के समय वे इगलिस्तान मे रहे, जहाँ उनके पिता अमरीकी राजदूत थे और हेनरी उनके सचिव के रूप मे काम करते थे। सावधानी से लिखे गये कोई लेखो के बाद, उन्होने राजनीतिक जीवन की अस्पष्ट महत्वाकाक्षाएँ छोड दी और वाशिंगटन से बोस्टन चले गये (१८७०-७७), जहाँ वे इतिहास के प्राध्यापक रहे और 'नार्थ अमेरिकन रिव्यू' का सम्पादन किया। १८७२ मे मेरियन हूपर से विवाह करने के बाद पुन वाशिंगटन मे रहे, किन्तु १८८५ मे पत्नी की आत्महत्या के बाद अधिकाधिक अशान्त रहे और सारे संसार की यात्रा की। समय-समय पर वाशिंगटन वापस आते रहे और बड़ी मात्रा मे पत्र-व्यवहार के द्वारा मित्रो से सम्पर्क बनाये रखा।

जर्ट्रूड स्टीन (१८७४-१९४६)

जन्म, पिट्सबर्ग, एक सम्पन्न जर्मन-यहूदी परिवार मे। उनकी शिक्षा कैलिफ़ोर्निया और युरोप मे तथा रैडक्लिफ़ (हार्वर्ड के निकट) और जॉन हॉपकिन्स (बाल्टिमोर) विद्यालयो मे हुई। नियमित अध्ययन छोड कर वे अपने भाई लियो के साथ १९०२ मे पेरिस चली गयी और उसी को अपना स्थायी घर बना लिया। वहाँ उनकी 'बैठक' बडी प्रसिद्ध हो गयी और वे थोडा बहुत बराबर लिखती रही, यद्यपि हमेशा अपनी रचनाओं को प्रकाशित नही करा सकी। उनकी पुस्तको मे प्रमुख है—'जियॉग्रॅफ़ी ऐन्ड प्लेज़' (१९२२); 'लूसी चर्च ऐमिएबली' (१९३०), एक उपन्यास; 'फ़ोर सेन्ट्स इन थ्री ऐक्ट्स' (१९३४), वर्जिल थामसन के संगीत के लिए एक संगीत-नाटक; 'पिकासो' (१९३८); 'पेरिस फ्रान्स' (१९४०); और 'वार्स आइ हैव सीन' (१९४५)।

अध्याय १०

प्रवासी

उस समय, जब कि यथार्थवादी एक दूसरे को प्रेरित कर रहे थे कि अमरीका को एक सच्चा गद्य-काव्य समझें, कई अमरीकी लेखक इसके विपरीत कार्य कर रहे थे। हम देख चुके हैं कि रोमानी प्रवृत्ति का खिचाव विपरीत दिशा मे था। मार्क ट्वेन अतीत के बारे मे लिखना पसन्द करते थे। अमरीकी पश्चिम, जैसा कि ब्रेट हार्ट ने उसे लन्दन से देखा, या जोक्विन मिलर ने वाशिंगटन मे अपने लकडी के बने घर से, वह इन लेखको के पश्चिम सम्बन्धी वास्तविक अनुभवो की अपेक्षा एक कोमल स्थान था। या फिर अमरीकी छैला थे (छैला की आकृति, वह 'कोई काम न करने वाला हरक्यूल', जो बॉदेलेयर को पहेली सा लगा था, उतना ही आधुनिक आन्दोलन का अंग है, जितना ज़ोला और जैक लंडन जैसे लेखक)—हेनरी हार्लैन्ड, एडगर साल्टस, और जेम्स जी० हुनेकर जैसे लोग जिनकी अतिवादी रचनाएँ अब पुरानी पड गयी हैं। और अन्य अमरीकी लेखक भी थे, जिनमे और हार्लैन्ड के 'पीत पुस्तको' के संसार मे ('पीत पुस्तकें'— पीले आवरण मे छपने वाली सस्ती पुस्तकें, जो उन्नीसवी शताब्दी के मध्य मे खूब प्रचलित हुई थी) कोई साम्य नही था, किन्तु जो उनकी तरह युरोप मे आकर रहे, या दीर्घकाल के लिए आते रहे। किसी न किसी कारणवश, युरोप उनके लिए अधिक उपयुक्त था। वे 'प्रवासी' थे और अमरीका से प्रकट रूप मे उनका अलगाव उनके देशवासियो के लिए गम्भीर चिन्ता का कारण बनने लगा। १९२० तक, देश-त्याग अमरीकी लेखको के लिए इतना सामान्य सा कार्य बन गया कि मैथ्यू जॉसेफ़सन ने (जो स्वयं इस प्रक्रिया के एक उदाहरण थे) पूछा ·

"क्या बुद्धि का निष्क्रमण उतना ही महत्वपूर्ण प्रश्न बनने वाला है, जितना मज़बूत पुट्ठों का आगमन ? किसी भी समय से अधिक सख्या मे हमारे बुद्धिजीवी लोग एक अधिक सम्भव विश्व के लिए, अधिक उपयुक्त वातावरण के लिए प्रस्थान कर रहे हैं।"[1]

ऐसा नही कि अमरीकी लोग युरोप के लिए अजनबी थे। बिल्कुल स्पष्ट कारणो से, पुरानी दुनिया हमेशा देखने की चीज रही थी। लेकिन, सब मिलाकर, गृह-युद्ध के बाद तक अमरीकी लोग वहाँ स्थायी रूप मे बसना नही चाहते थे। हॉथॉर्न ने इंगलिस्तान को 'हमारा पुराना घर', कहा था, किन्तु इसमे भावनात्मक इगलिस्तान-प्रेम का वह प्रदर्शन नही था जो बाद की एक पीढी मे आया। हॉथॉर्न ने अपनी एक भूमिका मे लिखा था, 'उन सब अंग्रेजो मे से किसी ने भी, अमरीका को कभी शिष्टता के नाते भी नही बख्शा ···; न अगर हम एक दूस रे का मधु और मक्खन से भर दे तो इससे ही कोई लाभ होगा।'

और गृह-युद्ध के बाद भी, अधिकाश लोगों के लिए युरोप की यात्रा मे अमरीका के प्रति कोई 'निष्ठाहीनता' निहित नही थी। सवाल सिर्फ काफी धन होने का था। यात्रा करना, राष्ट्रीय सम्पत्ति का एक उपयोग था। और यह तथ्य कि १८९१ मे ९०,००० पर्यटक न्यू-यॉर्क की चुङ्गी से होकर वापस लौटे सबसे अधिक इस बात का प्रमाण था कि अमरीका अब एक सम्पन्न देश था। अतः, इससे अधिक स्वाभाविक और क्या होता कि वह अपने-आप को फैलाये— कि वह कला की निधियो, उपाधि-युक्त पतियो, मुर्गाबियो से बसे हुए मैदानो (जहाँ उनका शिकार हो), और लॉयरे के शटा (शैटो— फ्रास मे सम्पन्न लोगो द्वारा ग्रामीण क्षेत्रों मे बनाये गये मकान) को खीचकर अपने यहाँ ले आये ? कि उसके कलाकार — सार्जेन्ट, ह्विस्लर, मेरी कासैट— पूर्व को जाने वाली भीड मे शामिल हो जाएँ ? या कि उसके कुछ लेखक— हेनरी जेम्स, एडिथ ह्वार्टन, हेनरी आडम्स, फ्रान्सिस मेरियन क्रॉफोर्ड, हॉवर्ड स्टर्जिस, स्टुअर्ट मेरिल, जर्टूड स्टीन, एज़रा पाउन्ड— भी वही करें ? विशेषत' इसलिए, कि जो लोग स्थायी रूप से युरोप मे रह गये, उनका प्रारम्भिक जीवन

१. 'पोर्ट्रेट ऑफ दी आर्टिस्ट ऐज अमेरिकन' (न्यू-यॉर्क, १९३०), पृष्ठ २९४।

असाधारणत बहुदेशीय था। उदाहरण के लिए, हार्लैन्ड के माता-पिता अमरीकी थे, किन्तु उनका जन्म सेन्ट पीटर्सबर्ग (तब रूस की राजधानी, अब लेनिनग्राड) मे हुआ था और अमरीका आने के पहले वे रोम और पेरिस मे रहे थे। युरोप से हेनरी जेम्स का परिचय बचपन मे ही हुआ था। एडिथ ह्वार्टन मेरियन क्रॉफोर्ड, स्टर्जिस और मेरिल, सभी का पालन-पोषण न्यूनाधिक, युरोप मे हुआ था। अगर लैन्डॉर, या ब्राउनिंग दम्पति के विदेश जाकर बसने पर किसी को रोष नही हुआ, तो अमरीकियो के वैसा ही करने पर उनकी आलोचना क्यो हो ?

वस्तुत, ऐसी आलोचना बहुधा बिल्कुल बेमतलब होती थी, और मैथ्यू जॉसेफ़सन तथा अन्य लोगो द्वारा उसका जवाब भी हमेशा उससे बहुधा अच्छा नही होता था। किन्तु यह तथ्य फिर भी रह जाता था कि जनसाधारण के दिमाग मे युरोप मे रहना पसन्द करने का प्रश्न वर्ग-विभेद से जुड़ा हुआ था—जैसा थियोडोर रूज़वेल्ट ने जेम्स के बारे मे कहा था, ऐसा करने वाले 'दयनीय दम्भी' समझे जाते थे।[1] ऐसे फैसले अपरिष्कृत तो थे, किन्तु इस अति सीमित अर्थ मे बिल्कुल सही थे कि प्रवासी लेखको के मन मे, विभिन्न रूपों मे, अपने देश के बारे मे शकाएँ थी। अगर अपनी संस्कृति से उनका अलगाव, उदाहरणस्वरूप, ट्वेन, मेल्विले या एमिली डिकिन्सन से अधिक नही भी होता, तो भी, उनके अलगाव का रूप अधिक दिखने वाला था—और इस कारण लोगो को ज्यादा बुरा लगता था।

जो भी हो, इस तरह की टीकाओ से, उस असाधारण प्रतिभाशाली लेखक हेनरी जेम्स को समझने की शुरुआत भी मुश्किल से होती है। उनके भाई विलियम ने उनकी बहन एलिस को १८८९ मे लिखा कि हेनरी की 'अंग्रेज़ियत केवल "रक्षात्मक समनताएँ" है—वस्तुत वे, यान्की हैं ऐसा तो मैं नही कहूँगा, किन्तु जेम्स परिवार के सदस्य हैं, और उनका देश कोई अन्य नही है।' हेनरी एक अनोखे ढग से मुखर, सवेदनशील और जीवन्त-बुद्धि वाले परिवार के सदस्य थे। उनके पिता (जिनका नाम भी हेनरी जेम्स था) अपने बच्चो को प्रोत्सा-

१ जेम्स ने अपनी वारी में थियोडोर रूज़वेल्ट को 'अपूर्व गूँजते हुए शोर की भयकर प्रतिमूर्ति' बताया था।

हित करते थे कि वे गम्भीर बनें, लेकिन मुहर्रमी नही, महत्वाकांक्षी हो, लेकिन दुनियादार नही—निजी बुद्धि के अनुसार प्रयास करें, लेकिन शेष परिवार के मैत्रीपूर्ण किन्तु निर्मम परामर्श को ध्यान मे रख कर। परिणाम अत्यधिक आनन्ददायक, बल्कि महत्ताजनक भी हुआ। इसने एक ऐसा बोझ भी डाला जो आंशिक रूप मे, उन रोगो मे व्यक्त हुआ, जिन्होने बच्चों को पकडा। इन रोगो का, निश्चय ही विलियम और हेनरी के मामले मे, इस बात से कुछ सम्बन्ध था कि वे श्रेष्ठता प्राप्त करना चाहते थे, किन्तु अपने कार्यकलाप के लिए वाछनीय क्षेत्र का चुनाव करने मे उन्हे कठिनाई हो रही थी। एक बार चुनाव कर लेने के बाद, पारिवारिक स्वभाव ने उन्हें अथक प्रयासो मे लगा दिया।

हेनरी ने साहित्य का क्षेत्र चुना। आरम्भ मे, उन्होने अपना ध्यान यथार्थवाद के विचार की ओर लगाया। अपने मित्र हॉवेल्स की भाँति, जिन्होने उन्हें 'अटलान्टिक' के पृष्ठो मे लिखने को निमन्त्रित किया, जेम्स कथा-साहित्य को वर्णन-मात्र के रूप मे स्वीकार नही करते थे, अप्रत्यक्ष उपदेश के रूप मे तो और भी नही, बल्कि वे उसे एक कला मानते थे, जिसके अपने कठोर रूप-विधान और प्रतिमान हैं। जैसा हॉवेल्स ने बाद मे जेम्स के बारे मे कहा,[१] उपन्यास की वंश-परम्परा हॉथॉर्न और जॉर्ज इलियट से सीधे उन तक आती है, थैकरे और डिकेन्स की ढीली-ढाली और बेसॅवरी-यद्यपि आकर्षक-रचनाओ से होकर नही। यह ऐसा साहित्य होना था जिसका लक्ष्य मितव्ययिता और सक्षिप्ति से प्रस्तुत किया गया मनोवैज्ञानिक सत्य हो।

यह स्वाभाविक था कि अपनी कला की शिक्षा ग्रहण करने के लिए वे पेरिस गये जहाँ उन्हे तुर्गनेव (जो स्वयं भी प्रवासी थे), जोला, दॉदे, फ्लाबर्ट और गॉन्कोर्ट भाइयों का साथ मिला। उनके 'उग्र निराशावाद और अस्वच्छ वस्तुओ को स्पर्श करने' के बावजूद, उनकी सचमुच जबरदस्त बुद्धि और ईमानदारी के प्रति जेम्स के मन मे अधिकतम आदर था। किन्तु पेरिस से वे सन्तुष्ट नही हो सके—उन्हे समाज के एक ऐसे रूप की खोज थी जिस पर वे कथा-साहित्य सम्बन्धी अपने सिद्धान्तों को केन्द्रित कर सकें।

---

१. और जैसा एफ० आर० लीविस ने 'दी ग्रेट ट्रैडिशन' (लंदन १९४८) में प्रतिपादित किया है।

अमरीका इसके लिए उपयुक्त नही था। वे इस बात को समझते थे कि दूसरो के लिए अमरीका पर्याप्त हो सकता था—उपलब्ध सामग्री का अधिकतम उपयोग करने के लिए, वे हॉवेल्स के प्रशसक थे। किन्तु उनकी अपनी दृष्टि मे, अमरीका मे बसे हुए अमरीकी पर्याप्त नही थे। जैसा उन्होने हॉथॉर्न सम्बन्धी अपनी पुस्तक मे विस्तार से बताया, अभाव बहुत अधिक थे। हॉवेल्स के समक्ष इस पुस्तक का समर्थन करते हुए उन्होने इस विचार को 'कि उपन्यासकार को गतिशील बनाने के लिए पुरानी सभ्यता की आवश्यकता होती है,' एक मान्य सत्य के रूप मे स्वीकार किया। उन्होने आगे कहा, 'आचार, रीति-रिवाज, रस्मे, आदतें, औपचारिकताएँ, इन सबके प्रौढ और प्रतिष्ठित रूपो पर ही उपन्यासकार पलता है—यही वे वस्तुएँ हैं जिनसे उसकी रचना बनती है।' उनका यह अर्थ नही था (यद्यपि उनके बहुतेरे चिढे हुए देशवासियो ने यही माना) कि बिना अभिजात सस्थाओ के किसी देश मे संस्कृति नही हो सकती। उनका यह अर्थ ज़रूर था कि जहाँ तक उनका अपना सम्बन्ध था, उनका लेखन युरोप-स्थित ही हो सकता था। बात दो दृश्यो मे से अधिक व्यापक दृश्य को चुनने की थी। कोई युरोपीय अमरीका की उपेक्षा कर सकता था, लेकिन अकरीकी के लिए युरोप को ध्यान मे रखना आवश्यक था। कोई व्यक्ति 'जिसमे निरीक्षण की तीव्र भावना है, और मानव-जीवन का अध्ययन जिसका व्यापार है,' युरोप-और अमरीका को न चुन कर, केवल अमरीका की अल्पता से ही कैसे सन्तुष्ट हो सकता था?

अपना दिमाग़ बना लेने के बाद, वे समझ-बूझ कर, इंगलिस्तान मे बस गये। लन्दन 'मानवी जीवन का सबसे बडा समूह— विश्व का सर्वाधिक पूर्ण संग्रह' था। सम्पूर्ण अग्रेजी सामाजिक स्थिति के समान, उसमे कुछ ऐसे परिप्रेक्ष्य थे, जिनका शेष युरोप मे अभाव प्रतीत होता था। इसका यह अर्थ नही कि वे युरोप के दोषो को या अपने देश के गुणो को नही देख पाते थे। वस्तुत. हॉवेल्स की भाँति, आरम्भ मे उनकी यह धारणा थी, जिसका उन्होने कभी भी पूरी तरह परित्याग नही किया, कि अमरीका युरोप की अपेक्षा अधिक निर्दोष था। अगर केवल पवित्रता की ही कसौटी होती, तो जीत निस्सन्देह अमरीका की होती। किन्तु एक उपन्यासकार के रूप मे, उन्हे पवित्रता को— जिसके

सभी पक्षो का मूल्य उनकी दृष्टि मे बहुत अधिक था— लोभ के द्वारा, कृत्रिम संस्कारों के आधिक्य द्वारा, और पुरानी सामाजिक व्यवस्थाओ की क्रूरताओं और उलझनो के द्वारा, पीडित और पराजित तक भी दिखाना था।

किन्तु पवित्रता के पतन का चित्रण करते हुए भी, उन्हे, प्रेम उसी से है, और उसी को वे ऊँचा उठाते हैं। उनके नायक और नायिकाएँ पूर्णता प्राप्त करना चाहते है, जैसे जेम्स ने स्वयं अपनी शैली में, अपने शिल्प मे, और अपने चारो ओर के जीवन मे प्राप्त करनी चाही। अपने पहले और बाद के अन्य कई अमरीकियो की भाँति, उन्होने एक आदर्श की कल्पना की, और यह माना कि उसका अस्तित्व है— या होना चाहिए। अमरीका मे उन्होंने अपने आदर्श लक्ष्यो को शून्य मे स्थित पाया। पेरिस में उन्होंने कलात्मक-ईमानदारी पायी, इटली मे इमारतो ,और प्राकृतिक दृश्यो का आश्चर्यजनक बाह्य सौन्दर्य पाया और इगलिस्तान मे एक ऐसी समाज-व्यवस्था जो प्रशसनीय दृढता के साथ परिभाषित थी। किन्तु ये सभी किसी न किसी सीमा तक अपर्याप्त थे। युरोप भ्रष्ट था, और टूट रहा था। अग्रेज़ो जीवन का बहुताश 'अप्रिय रूप मे भौतिकवादी' था और अंग्रेज भद्रपुरुषो के ग्रामस्थित मकानो में 'कभी-कभी, किसी बहुद्देशीय दृष्टिकोण वाले अमरीकी के लिए, असहनीय नीरसता होती थी'।

जो भी हो, अमरीका और युरोप के मेल मे जेम्स को एक उर्वर विषय मिला। 'रोडरिक हडसन' (१८७६) मे, जो उनका पहला वास्तविक उपन्यास है, इटली मे एक युवा अमरीकी मूर्त्तिकार के विघटन का चित्रण है— इस विषय का हॉथॉर्न ने, जो कई दृष्टियो से जेम्स के पूर्वज थे, 'दी मार्बिल फ़ॉन' मे असफलतापूर्वक उपयोग किया था। 'दी अमेरिकन' मे, जो 'रोडरिक हडसन' से कही अच्छा अकन है, एक अमरीकी का पेरिस समाज से सामना होता है। एक लखपति क्रिस्टोफ़र न्यूमैन (जो निश्चय ही साहित्य मे 'नव-धनी' व्यक्तियो के सर्वाधिक सहानुभूतिपूर्ण चित्रो मे से एक है), युरोप के सर्वश्रेष्ठ की तलाश मे, जिसमे एक पत्नी की तलाश भी शामिल है, युराप आता है। उसे एक उपयुक्त लड़की मिलती है, किन्तु वह उसे नही पाता, क्योंकि लडकी के परिवार की राय मे यह सम्बन्ध असम्मानपूर्ण होता। न्यूमैन, जिसकी पवित्रता उतनी ही सच्ची है, जितनी उनकी पवित्रता विकृत है, प्रतिशोध का एक अवसर छोड

कर, युरोप से चला जाता है। 'दी पोर्ट्रेट ऑफ एले डी' मे, जो जेम्स के श्रेष्ठ-तम उपन्यासो मे से है, वे पुन युरोप मे एक अमरीकी की खोज़-यात्रा का विषय उठाते हैं। आइसाबेल आर्चर, एक सुन्दर और बुद्धिमती लडकी, एक धनी अभि-भाविका के सरक्षण मे युरोप आली है। एक विवाहेच्छुक अग्रेज़, लॉर्ड वार-वर्टन, उससे विवाह का प्रस्ताव करता है। किन्तु उसके गुण— नाम, शक्ल-सूरत, दयालुता, एक बढिया ग्राम-स्थित मकान— काफी नही है। वह इन्कार करने मे समर्थ होती है, इस विश्वास मे कि कोई ऐसी चीज़ जिसकी ठोस परि-भाषा कठिन है, लेकिन जो कही ज़्यादा अच्छी है, उसकी प्रतीक्षा कर रही है। (यह एमर्सन का दृष्टिकोण ही है— उन लडको की निश्चिन्तता, जिन्हे भोजन मिलने का विश्वास है।) यह सोच कर कि ऑसमन्ड मे, जो एक सस्कारयुक्त व्यक्ति है, जिसके पूर्वज अमरीकी थे, वह उससे विवाह कर लेती है। किन्तु पीडा भरी स्थितियो से गुजर कर उसे ज्ञात होता है कि वह एक दुष्ट और हृदय-हीन दम्भी है, जिसने धन के लिए उससे विवाह किया है। उसके लिए एक-मात्र उत्तम मार्ग यही सम्भव है कि वह अपने भाग्य को आत्म-सम्मानपूर्वक स्वीकार कर ले— और वह यही करती है। 'अन्तर्राष्ट्रीय विषय' का यहाँ अधिकतम कौशल से उपयोग किया गया है। जेम्स सकेत करते हैं कि जीवन से उनकी नायिका की अपेक्षाएँ असगत है, और अपने दुर्भाग्य के लिए कुछ वह स्वय भी दोषी है। किन्तु युरोप-अमेरिका का वैपरीत्य फिर भी अपनी जगह पर है। आइसाबेल के छोटे-मोटे दोष चाहे जो भी हो, उसकी सखी हेनरिएटा, उसका प्रशसक गुडवड, और अन्य पात्र जो पूरी तरह अमरीकी हैं, वे अच्छे लोग है। और जो अमरीकी अच्छे नही हैं— ऑसमन्ड और मैडम मर्ले— उन्हे युरोप ने दूषित कर दिया है। यह सकुचित राष्ट्रीयता का प्रश्न नही है, बल्कि केवल एक विचार-सन्दर्भ है जिसे जेम्स अत्यधिक अर्थमय बनाने मे सफल हुए है। निषिद्ध फल खा लिया जाता है, और बडे विश्वास से अदन के जिस बाग़ की झलक देखी गयी, वह अँधेरी छायाओ मे लुप्त हो जाता है। सद्गुण स्वयं ही अपना पुरस्कार हो सकते है, क्योकि अन्य कोई पुरस्कार नही है।

अन्तर्राष्ट्रीय विषय जेम्स के लिए मूल्यवान है, किन्तु वह उनका एकमात्र विषय नही है। मर्मस्पर्शी उपन्यास 'वाशिंगटन स्क्वायर' (१८८१) मे उनकी

दृष्टि न्यू-यॉर्कवासी अमरीकियो पर जाती है। नायिका एक बोझ भरी स्थिति से बचने का अवसर छोड देती है, जिसमे आइसाबेल आर्चेर की सी ही कर्त्तव्य-भावना है, यद्यपि प्रारम्भिक ग्रहणशीलता उतनी नही है। 'दी बोस्टनियन्स' (१८८६) मे, जिसमे वे पुनः अपने देश को ही लेते है, वे यह दिखाते है कि अमरीका सम्बन्धी उनकी आशंकाएँ उस क्षेत्र मे भी है जिसमे अमरीका उन्हे युरोप से कही अधिक श्रेष्ठ प्रतीत होता है— अर्थात्, असीमित आशाओ का क्षेत्र, विशेषत. स्त्रियो द्वारा संजोई आशाएँ। स्त्रियाँ जेम्स के लिए महत्वपूर्ण हैं, जैसे हॉविल्स और हेनरी आडम्स के लिए है, बडी हद तक, वे कुछ समकालीन लोगो के इस विश्वास मे सहभागी थे, कि साहस और परिष्कार दोनो मे ही अमरीकी स्त्री, अमरीकी पुरुष से ज़्यादा ऊँची थी। फिर भी, 'दी बोस्टॅनियन्स' मे वे अमरीकी स्त्री के सुधारक रूप की आलोचना करते है (इस उदाहरण मे स्त्रियो के अधिकारो का समर्थन करने वाले रूप की) क्योकि वे ऐसे आन्दोलनो के छिछले सर्वगुण सम्पन्नता के दावों को नापसन्द करते हैं और— जो अधिक गम्भीर कारण है— इसलिए कि ये आदोलन 'पुरुष चरित्र का, हिम्मत करने और सहने, यथार्थ को जानने और उससे न डरने, विश्व से आँखे मिलाने और वह जैसा है उसे वैसा स्वीकार करने की योग्यता का— जो एक बहुत ही विचित्र और आंशिक रूप मे बहुत ही घटिया मिश्रण है,' अतिक्रमण करते हैं। इन शब्दों को स्वयं जेम्स के प्रतिनिधि रूप मे लिया जा सकता है, जो निरन्तर जीवन को अधिकतम जी लेने का निर्देश करते हैं, यद्यपि इस पुस्तक मे ये शब्द बेसिल रैन्सम द्वारा कहे गये है। रैन्सम दक्षिणी है और उसकी अनुदारता के विरुद्ध जेम्स बोस्टन की नीरस उग्रता को प्रस्तुत करते है। किन्तु रैन्सम के विचार उस 'झूठे गर्व' से, उस 'नैतिक मुलम्मे के सूत्र' से दूषित हैं, जो दक्षिणी जीवन के ताने-बाने मे गुँथा हुआ है। फिर भी, यद्यपि उपन्यास का अन्त रैन्सम के बोस्टन की एक युवती को प्राप्त कर लेने से होता है, किन्तु जेम्स उनके सहजीवन मे सुख की बहुत थोडी ही सम्भावना स्वीकार करते हैं— शायद एक मे अत्यधिक भोलापन है, और दूसरे मे अत्यधिक थकान।

इस पर बहस हो सकती है कि यह अन्त, जिसमे जेम्स अपने विशिष्ट ढग से पाठक की आशाओ के विपरीत जाते हैं, उनकी प्रतिभा का चिन्ह है, या एक खिझाने वाली दुरूहता का। जो भी हो, इस उपन्यास मे इस बात के सकेत मिलते हैं कि जेम्स इस समय तक अमरीकी विषयो से कुछ अलग हो गये थे। उपन्यास मे हल्के व्यग्य और गम्भीर आलोचना का मिश्रण पूरी तरह हो नही पाया है। वे याद करते, तत्काल गढते, और स्थापनाएँ करते चलते हैं। 'दी प्रिन्सेस कासामॅसिमा' (१८८६ मे ही प्रकाशित), जो युरोपीय उग्रतावाद की पराकाष्ठा का अध्ययन है, अधिक समृद्ध, और अधिक गम्भीर अनुभूतियो की पुस्तक है। युरोप उनके लिए अधिक 'यथार्थ' प्रतीत होता है और बाद की उनकी अधिकाश रचनाएँ युरोप मे स्थित हैं। अमरीका एक सुविधाजनक सन्दर्भ-बिन्दु बना रहता है, ऐसा स्थान जहाँ पात्र जा सकते है (जैसा 'दी ट्रैजिक म्यूज' १८६०, के पीटर और बिडी शेरिंघैम करते है) या जहाँ से वे आ सकते हैं (जैसा 'दी विंग्ज़ ऑफ दी डोव', १६०२, मे मिली थील और 'दी गोल्डेन बॉउल' मे मैगी वर्वर करती है) और अपने साथ अमरीका का विशेष वातावरण ला सकते है। किन्तु मच-सज्जा युरोप की ही है, और—अगर हम जेम्स की १६०७ मे प्रकाशित यात्रा-पुस्तक 'दी अमेरिकन सीन' को छोड़ दें—मृत्यु पर्यन्त युरोप की ही रही। एक समय जेम्स की व्याख्या इस रूप मे करने का चलन था कि वे एक उदास प्रवासी थे जिनकी रचनाओ मे कसाब उसी हद तक घटता गया, जिस हद तक मातृभूमि की स्मृतियाँ उनके मन मे धुँधली पडती गयी। यह सच है कि उनकी रचनाएँ अधिकाधिक उलझी हुई बनी, किन्तु ऐसा समझने की कोई आवश्यकता नही है कि वे अपना मार्ग भूल गये थे। वस्तुत, आधी शताब्दी तक उसी रूप मे कायम प्रतिभा की दृष्टि से, वे अमरीकी लेखकों मे अनुपम हैं, और किसी भी लेखक-समूह मे उनका विशिष्ट स्थान होगा। न अमरीका सम्बन्धी उनकी टिप्पणियो से यही सकेत मिलता है कि एक वास्तविक देश की हताश कामना उनके मन मे थी। इसके विपरीत, 'दी अमेरिकन सीन' इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि कथा-साहित्य की सामग्री के रूप मे वे अमरीका का उपयोग न कर पाते। साथ ही, उनकी कहानी 'दी जॉली कार्नर' एक अन्य जेम्स की भयावह कल्पना प्रस्तुत करती है, जो वही

(अमरीका मे) रह गया, और बुरा बन गया। वस्तुत, वे अपने द्वन्द्व के एक पक्ष के लिए अमरीका पर निर्भर थे। यह चमत्कार का देश था, जहाँ से मिली थील जैसी राजकुमारियाँ निकल सकती थी—इस पात्र की रचना उन्होने अपनी मृत सम्बन्धी मिनी टेम्पिल के आधार पर की थी, जिनके प्रति उनके मन मे बडा प्रेम और आदर था। वस्तुत. जेम्स सारा जीवन जेम्स परिवार का साहित्यिक पर्याय खोजते रहे। युरोपीय समाज मे से पारिवारिक सम्बन्धो जैसी कोई चीज़ निकालने के लिए, वे उस समाज को जैसा जानते थे, उससे अधिक विकसित अवस्था मे उसे प्रस्तुत करना पडता था। इसके बाद भी, मिनी टेम्पिल या अपने अन्य निकट सम्बन्धियो की अध्यात्मिकता उन्हे एक कल्पित अमरीका से युरोप लानी पडती थी।

जैसे-जैसे जेम्स वृद्ध होते गये, उनके पास कहने के लिए बातें घटी नही, वल्कि बढती हो गयी। वे अधिक एकाकी हो गये, इस लिए नही कि अमरीका से उनका सम्पर्क टूट गया, वरन् इसलिए कि अपने पाठको से उनका सम्पर्क टूट गया, जिनकी सख्या बहुत अधिक कभी भी नही थी और जिनमे से अधिकाश किसी भी समय अमरीकी नही रहे। लन्दन के रगमच के माध्यम से एक श्रोता-समूह प्राप्त करने के उनके प्रयामो का अन्त गहरी निराशा मे हुआ। 'दी प्रिन्सेस कासामॅसिमा' जैसे श्रेष्ठ उपन्यासो का भी स्वागत अच्छा नही हुआ। और यद्यपि साहित्य के प्रति उनके लगाव मे कभी दुर्बलता नही आयी, किन्तु कलाकार के अकेलेपन पर अपनी परेशानी उन्होने कई कहानियो मे व्यक्त की, जो इस विषय मे हॉथॉर्न की अन्तर्दृष्टि की याद दिलाती हैं। 'दी मैडोना ऑफ दी फ्यूचर' (१८७९) रोम मे एक अमरीकी चित्रकार की असफलता की कहानी है, जो इतना ध्यान मग्न होकर एक श्रेष्ठ चित्र के स्वप्न देखता है कि यथार्थ मे कुछ भी नही कर पाता, और अज्ञात जीवन की भाँति अज्ञात ही मर जाता है। अन्य कहानियो मे जेम्स ने अपने जैसे ही लेखक को अधिक प्रत्यक्ष रूप मे लिया है, प्रौढ, निष्ठावान, और सामान्य उपेक्षा या विरोध के बीच, कुछ थोडे से शिष्यो को ही ज्ञात। 'दी ऑथर ऑफ़ "बेलट्राफ़ियो"' का यही भाग्य है, और 'दी मिडिल ईयर्स' मे—जेम्स ने इस शीर्षक का बाद मे

अपनी आत्म कथा के एक अश के लिए प्रयोग किया— मरते हुए डेन्कॉम्बे का भी, जो कहता है—

"हम अंधेरे में काम करते है— हम जो कुछ कर सकते हैं, करते हैं—जो कुछ हमारे पास है, हम देते है। हमारा सन्देह हमारा मनोवेग है और हमारा मनोवेग हमारा कार्य है। शेष कला का पागलपन है।"

अन्त मे, जेम्स अपने पीछे धीरे धीरे सचित रचनाओ का एक भडार छोड गये, जिसमे कहानियाँ, लघु-उपन्यास, निबन्ध, नाटक, यात्रा-पुस्तकें, और उपन्यास, सभी थे और प्रयास मूल्य की दृष्टि से ही जो एक अनुपेक्षणीय उपलब्धि हैं। सम्पूर्ण सस्करण मे किये गये परिवर्तन और उसकी भूमिकाएँ अपने-आप मे ही काफी श्रम-साध्य हैं, और अपनी कला के प्रति जेम्स की अनन्य निष्ठा का एक और प्रमाण हैं। वहुत-कुछ उपेक्षा की सी स्थिति से चल कर उनकी प्रतिष्ठा उच्चतम शिखरो पर पहुँच गयी है। लॉयनेल ट्रिलिंग और एफ० आर० लीविस जैसे आलोचको ने उन्हे श्रेष्ठतम अग्रेज़ उपन्यासकारो की श्रेणी मे रखा है।

किन्तु, अपने जीवन काल मे वे वहुत से लोगो के लिए अपठनीय थे, और आज भी उनका लेखन कठिनाइयाँ उपस्थित करता है, जिसे कुछ आलोचक ज़रा हल्के ढग से टाल जाते है। उनके अन्तिम वर्षों की प्रसिद्ध शैली उलझाने वाली है, न केवल इसलिए कि वह पेचीदा विचारो और दृष्टियो की वाहक है, वल्कि उसमे शब्दो की व्यवस्था भी उलझाने वाली है। वहुधा जेम्स के वाक्यों मे एक विचित्र प्रकार की जडता है, जव कि उन्हे ऐसा वनाने का कोई कारण समझ मे नही आता। उदाहरण के लिए 'दी विंग्ज़ ऑफ दी डोव' का यह वाक्य—

"मिली के लिए यह आश्चर्य भरा था, कि कैसे वह उसे ऐसे रखे कि उसके सारे टुकडे फ़िलहाल विल्कुल ठीक ढग से अपने स्थानो पर जा पडें।"

सरल शब्दो का एक छोटा सा वाक्य है। फिर भी, क्रिया-विशेषणो का प्रयोग— 'फ़िलहाल', 'विल्कुल ठीक ढग से'— इसमे गाँठे डाल देता है। और 'स्थान' के वजाय 'स्थानो' का अप्रत्याशित प्रयोग हमारी हलकी सी उलझन को

और बढ़ा देता है। जब हज़ारों ऐसे वाक्य आये, तो आदमी चकरा जाता है—विशेषत इसलिए कि पाठक से जेम्स की और भी कई गम्भीर माँगे होती है। उनके विषय महत्वपूर्ण है, और स्पष्ट है—एच० जी० वेल्स की शिकायत थी कि वे अत्यधिक स्पष्ट है और जरूरत से ज़्यादा छा जाते है। किन्तु जेम्स की बाद की रचनाओ मे उन्हे विशेषज्ञता की एक ज़बरदस्त सीमा तक विकसित किया गया है। ऐसा लगता है जैसे पाठक को एक ऐसा साथी किसी लम्बे कला-कक्ष मे घुमा रहा हो, प्रदर्शित वस्तुओं मे जिसकी रुचि कही अधिक विवेकशील और उत्साह पूर्ण है और फलस्वरूप, हर कला-कृति पर जिसकी दृष्टि ज़्यादा देर तक और ज्यादा जानकारी के साथ टिकती है। ऐसा साथ ज्ञान बढाने वाला होता है। किन्तु, इसके साथ ही, उबाने वाला और अपने प्रति लज्जा उत्पन्न करने वाला भी होता है। पाठक ग्रहणशीलता की एक प्रतियोगिता मे खिच आता है, जिससे या तो उसे जितना आनन्द और जितनी समझ प्राप्त होती है, उससे अधिक प्राप्त करने की घोषणा करता है, या फिर नाराज़ होकर पीछे हट जाता है, और कह देता है कि सब बकवास है। अगर हम मान ले कि कोई ईमानदार पाठक ऐसा नही करता, तो वह भी कभी-कभी उनकी रफ़्तार के साथ—या कहे कि रफ़्तार के अभाव के साथ—चलने मे अपने को असमर्थ पाता है—वह चाहता है कि रफ़्तार अधिक तेज़ हो, चाहे अधिक छिछली ही क्यो न हो।

इसको दूसरे शब्दो मे यूँ भी कह सकते हैं कि जेम्स न उपदेशक है, न विचारक—वे एक लेखक हैं जिसके लिए कला का सत्य और जीवन का सत्य एक ही है। अत उनके पात्रों द्वारा जीवन मे अर्थो की खोज और कलाकार की रचना-प्रक्रियाएँ, दोनो एक जैसी बन जाती है। जेम्स के लिए, दोनो के ही चरम-बिन्दु ऐसे भागते हुए, रहस्यमय (यद्यपि नियोजित) क्षणों मे होते हैं, जिनसे, जिसे वे अनुभव कहते है, वह निर्मित होता है। उनका समीकरण अन्य पेशेवर लेखको के लिए अत्यधिक दिलचस्पी और सार्थकता की चीज़ है, क्योकि यह उनके अपने दृष्टिकोण से मिलता है। किन्तु सामान्य पाठक को (ई० ई० कमिंग्स की कुछ कठोर शब्दावली मे 'अधिकाश लोग') जेम्स का 'मनोवेग' मूल्यवान प्रतीत होता है। जिस प्रकार 'मनोवेग' से जेम्स का मतलब

वह नही होता जो 'अधिकाश लोगो' का होता है, उसी प्रकार उनके 'अनुभव' के क्षण भी बहुधा उस रूप मे अनुभव नही होते जैसा 'अधिकांश लोग' समझते है।

जो भी हो, जेम्स के कुछ कथा-साहित्य मे घटना उद्देश्य के नीचे दब जाती है, और जब आती भी है तो अपनी अस्पष्ट अप्रत्यक्षता के कारण निराश करने वाली हो सकती है— यद्यपि कभी-कभी घटना ऐसे क्षणो मे आती है जो चमत्कार पूर्ण रूप मे विस्फोटक होते है। पात्र एक दूसरे को बड़े ही नाज़ुक तन्तुओ के द्वारा छूते है— उनके बीच कुछ ऐसा गुजर जाता है जो शब्दो की पहुँच के परे है। पाठक सोचता है कि वह समझ गया है, लेकिन पक्की जानकारी के लिए वह कुछ भी देने को तैयार हो जाएगा। क्या थी 'क़ालीन की आकृति'? क्या था मिली थील का रोग? जेम्स नही बताते। वे जान बूझ कर इन्कार करते हैं। उनकी दुरूहता मे अक्षमता का कोई तत्व नही है। यह अधिकतम कौशल का कार्य है और तर्क सगत ढग से इसका समर्थन किया जा सकता है (जैसा एफ ओ० मॅथीसन ने 'हेनरी जेम्स दी मेजर फेज़' मे किया है)। निस्सन्देह उनकी अस्पष्टता हॉथॉर्न की अपेक्षा अधिक उच्च कोटि की है। हॉथॉर्न अति प्राकृतिक घटनाओ को एक सभव भौतिक व्याख्या के साथ प्रस्तुत करते है, और इस प्रकार बहुधा अपनी चोट को बहुत हल्की कर देते हैं। जहाँ जेम्स अति प्राकृतिक को उठाते है— जैसे 'दी टर्न ऑफ़ दी स्क्रू' (१८९८), या 'दी जॉली कॉर्नर' मे— वहाँ उनकी अस्पष्टता निकलने का कोई फूहड, आसान रास्ता नही प्रस्तुत करती और उसका जबरदस्त असर पडता है। किन्तु, जहाँ अस्पष्टता स्थिति की होती है, जिसमे पाठक को बहुसख्यक सम्भावनाओ मे से अपना रास्ता निकालना पड़ता है, वहाँ पात्रो मे दुरूहता आ जाती है और अगर पाठक मे बहुत अधिक धैर्य न हुआ, तो वह हेनरी द्वारा सार-रूप मे प्रस्तुत जेम्स परिवार का मुक़ाबला नही कर पाता और पीछे हट जाता है।

इस बात पर जोर देना वाछनीय है कि उपर्युक्त टिप्पणियाँ जेम्स के अधिकाश लेखन पर लागू नही होती, यद्यपि उनकी अन्तिम शैली के बीज उनकी प्रारम्भिक रचनाओ मे ही मौजूद थे। और 'दी विंग्ज़ ऑफ दी डोव' और 'दी ऐम्बैसेडर्स' (१९०३) जैसी रचनाएँ, अगर असफल हैं तो भी, वे जेम्स की

असफलताएँ हैं, जो अधिकाश लेखको की सफलताओ से भी काफ़ी ज़्यादा अच्छी है। वे या तो निरर्थक है, या सर्वथा सम्पूर्ण, या कुछ-कुछ दोनो ही। पाठक चाहे जो भी निर्णय करे, वह देख सकता है कि जेम्स की सभी रचनाएँ अपने ही ढग की हैं। और, छोटी से छोटी कहानी से लेकर लम्बे से लम्बे और अधिकतम उलझे हुए उपन्यासो तक उनकी हर एक रचना मे एक निरन्तर भाव-भरी किन्तु स्थिर दृष्टि मानव जाति पर टिकी मिलती है— मानव जाति, जिसमे असीमित विश्वासघात और बुराई की क्षमता है और अमर निष्ठा तथा अच्छाई की क्षमता भी है। और इनका चित्रण ऐसी गहरी पैठ के साथ किया गया है, जिसके आगे कोई अन्य उपन्यासकार नही जा सका।

'हर महान उपन्यास सर्वप्रथम नैतिक मूल्यो की एक गम्भीर भावना पर आधारित होना चाहिए और फिर एक शास्त्रीय एकसूत्रता और साधनो की मितव्ययिता के साथ उसका निर्माण होना चाहिए।' लेखक के लिए आवश्यक है कि 'हर क़दम पर इस बात का ध्यान रखे कि उसका काम यह पूछना नही है कि किसी स्थिति का उसके पात्रो पर क्या प्रभाव पडेगा, बल्कि यह कि उसके पात्र, जैसे वे है, किसी स्थिति मे क्या करेंगे'। ये बहुत कुछ हेनरी जेम्स के विचार हैं। लेकिन ये शब्द उनकी निकट मित्र एडिथ व्हार्टन के है। जेम्स की भाँति, वे अपने को अमरीका से कटी हुई अनुभव करती थी। अपने पति को तलाक़ देने के बाद वे फ्रान्स मे रही। जेम्स की भाँति, वे ('एथान फ्रोम' १९११, और 'समर' १९१७ के अपवादो को छोडकर) शिष्ट समाज के लोगो के बारे मे लिखना पसन्द करती थी। दोनो अपनी रचनाओ मे व्यक्ति और सामाजिक ढाँचे के बीच तनाव को उठाते है। दोनो यह नही मानते कि समाज-व्यवस्था आदर्श है—जेम्स, जैसा हम देख चुके हैं, अपनी आदर्शवादिता, व्यक्ति के रूप मे, अमरीका से लाते है। फिर भी, उनके समाज के नियमो का पालन होता है, चाहे वे कितने ही आधारहीन और असन्तोषजनक क्यो न हो—इस बारे मे कोई सन्देह नही कि वे अमल मे आते है। इसके विपरीत, एडिथ व्हार्टन के लिए समाज एक टूटती हुई चीज़ है। उसका दबाव, यथार्थ होते हुए भी, असस्कृत और असमान है। और उनके मुख्य पात्र ऐसी शिकायतो वाले लोग हैं जिन्हे वे दूर नही कर सकते।

एडिथ व्हार्टन कभी भी अपने मित्र की सी तटस्थता नही प्राप्त कर सकी। अगर कोई समाज जेम्स का अपना था, तो वह न्यू-यार्क के वाशिंगटन स्क्वायर का ससार था। फिर भी, जेम्स परिवार, जिस रूप मे हेनरी उसके प्रतिनिधि थे, हर स्थान का था, और कही का नही था। किन्तु एडिथ व्हार्टन, शिक्षा-दीक्षा के माध्यम से, निश्चय ही पुराने न्यू-यॉर्क समाज की सदस्य थी। उनका पालन-पोषण इस प्रकार हुआ था कि एक-दो साल न्यूपोर्ट मे गर्मियाँ विताने और नाचने के वाद, वे नगर की उन सम्भ्रान्त महिलाओ मे से एक वन जाएँ जो अपने यहाँ विशिष्ट अतिथियो का सत्कार करती हैं। किन्तु साहित्य से प्रेम करने वाली, असाधारण बुद्धिमती लडकी होने के कारण उन्हे अपना समाज असह-नीय रूप मे सकुचित और असस्कृत प्रतीत होता था। उसके प्रतिमान दम्भपूर्ण, किन्तु नकारात्मक थे। और, जैसे ही धन का अधिक नया अभिजात्य वर्ग न्यू-यार्क मे उत्पन्न हुआ, एडिथ व्हार्टन का ससार विखर गया। पुराने नाम की गिनती कुछ तो होती थी, किन्तु वहुत अधिक नही। अज्ञात कुल-शील वाले धनी व्यक्तियो के लिए फ़िफ़्थ ऐवेन्यू मे अपनी कोठियाँ खडी करना सम्भव वनाने वाला धन अधिक महत्वपूर्ण था। न्यू-यार्क के सभ्य समाज के वारे मे उनकी भावना, किसी अन्य व्यक्ति द्वारा अन्य प्रसग मे कहे गये इन शब्दो मे व्यक्त की जा सकती है— 'यह उतना अच्छा नही जितना हुआ करता था, और इसके अलावा कभी ऐसा था भी नही'। एक सवेदनशील और एकाकी लडकी के रूप मे, उन्हे अपनी शिक्षा-दीक्षा की जड संकीर्णता पर, और उस सृजनशील विश्व के प्रति उसकी उदासीनता पर खेद था, जिसकी वे खोज करना चाहती थी। दूसरी ओर, उसके वाद आने वाली स्थिति और भी बुरी थी। दोनो ही स्थितियाँ उनके जैसे व्यक्ति के लिए अनुपयुक्त थी।

इस कुछ असन्तोषजनक आधार से, एडिथ व्हार्टन ने अपनी सामग्री को उत्तम कथा-साहित्य का रूप दिया। सामाजिक असगतियो के प्रति उनकी नज़र वडी तेज है और सामाजिक परिवर्त्तन का शिकार होने वालो के प्रति उनके मन मे करुणा है। 'एथान फ्रोम' मे, जहाँ उनकी पृष्ठभूमि न्यू-यार्क समाज की नही, वरन् न्यू-इगलैन्ड की एक खेतिहर वस्ती की निष्फलता है, वे मनुष्य की वेबसी का एक अत्यधिक प्रभावशाली चित्र प्रस्तुत करती है। न्यू-यॉर्क से सम्वन्धित

उपन्यासो मे— 'दी हाउस ऑफ़ मर्थ' (१९०५), 'दी कस्टम ऑफ़ दी कन्ट्री' (१९१३) और 'हडसन रिवर ब्रैकेटेड' (१९२८), केवल ये तीन नाम ही गिनाये— लेखिका के विशेष ज्ञान का प्रभावशाली उपयोग किया गया है। लिली बार्ट ('दी हाउस ऑफ मर्थ') पीड़ा सहती है, क्योंकि, अपनी फ़िज़ूलखर्ची और छिछलेपन के बावजूद, वह एक पाखंडपूर्ण समाज मे एक ईमानदार व्यक्ति है। राल्फ़ मार्वेल ('दी कस्टम ऑफ़ दी कन्ट्री') को भी असफलता मिलती है—

"राल्फ़ कभी-कभी अपनी माँ और दादा को आदिवासी कहा करता था और उनकी तुलना अमरीकी महाद्वीप के उन लुप्तप्राय वासियों से करता था, जिनका तीव्र गति से विनाश होना आक्रामक जाति के आगे बढने के साथ अवश्यम्भावी था। उसे वाशिंगटन स्क्वायर को 'आरक्षित-बाडा' कहने का चाव था। .."

जिन असस्कृतिवादियो से लिली और राल्फ़ असफलतापूर्वक टकराते हैं, उनका बडा सटीक और तीखा वर्णन किया गया है।

किन्तु ड्रीसर की भाँति, एडिथ व्हार्टन पाठक का दिल हिलाने के आगे शायद ही कभी जाती हैं, और वह भी कभी-कभी उस हद तक नही। लिली के पतन मे कोई महत्ता नही है। और न राल्फ़ के पतन मे ही है— जिसके प्रति लेखिका कुछ अधीर प्रतीत होती हैं, जैसे लिली बार्ट के प्रभावहीन मित्र लॉरेन्स सेल्डेन के प्रति। एडिथ व्हार्टन मे कोई बडा संघर्ष नहीं है— नया समाज तिरस्कार भरी आसानी से पुराने का स्थान ले लेता है, और व्यक्ति का पराजय जितना समाज की शक्ति के कारण होता है, उतना ही अपनी दुर्बलता के कारण भी। पूर्णत विकसित संघर्ष का अभाव, उनके बाद के उपन्यासो मे विशेष रूप से देखा जा सकता है। 'हडसन रिवर ब्रैकेटेड' मे ऐसा है जैसे वे किसी अस्तित्वहीन प्रतिमान की तलाश करती हो। उसका नायक, वॉन्स वेस्टन, यूफ़ोरिया, इलिनॉयस का वासी एक युवा लेखक है। यूफ़ोरिया का चित्रण अकुशल रीति से हुआ है, जैसे लेखिका ने अपनी सामग्री सिन्क्लेयर ल्यूइस से उधार ली हो (बैबिट की भाँति, वॉन्स के पिता भूमि के व्यापार मे है)[1]।

१. यह याद रखना रोचक है कि ल्यूइस ने 'बैबिट' (१९२२) को एडिथ व्हार्टन को समर्पित किया था।

अगर प्रतिमान यूफोरिया के व्यंग्य-चित्र मे नही है, तो फिर कहाँ है ? पहले ऐसा लगता है कि वह हडसन के किनारे पर बने एक पुराने मकान मे है—'यह वाहियात मकान' वॉन्स के लिए 'अतीत की उसकी प्रतिमूर्त्ति' था। यह 'उसके लिए मनुष्य के लम्बे प्रयासो का प्रतीक था, चारट्रेस था, पार्थेनॉन था, पिरामिड था'। किन्तु आगे चल कर वॉन्स पर मकान के प्रभाव का अन्त हो जाता है। वह अपने को न्यू-यॉर्क की भीड-भरी ज़िन्दगी मे डुबो देता है— उससे पराजित होता है— अपने प्रथम प्रेम, कविता, को वापस जाना चाहता है (एडिथ ह्वार्टन ने कविताओ की दो पुस्तके प्रकाशित की थी), किन्तु उसे पता नही कि वह खडा कहाँ है— और पुस्तक के अन्त मे, अपने कार्य मे लगे रहने की भावना के अतिरिक्त उसके पास और कुछ नही बचता। एडिथ ह्वार्टन यह कहना चाहती है कि उनकी पीढी के व्यक्ति के लिए और सब कुछ नष्ट हो गया है—न्यू-यॉर्क का साहित्य-जगत भी अत्यधिक असन्तोषजनक है। १९२८ तक 'नये-धनी' लोग स्वय भी लगभग समाप्त हो गये, और वाशिंगटन स्क्वायर तथा उसके 'आदिवासियो' की याद भी बाक़ी नही रही—'हडसन रिवर ब्रैकेटेड' मे यात्रियो को नगर मे घुमाता हुआ एक मार्ग-दर्शक अपने भोपू से चिल्लाता है—

"हम अब फिफ़्थ ऐवेन्यू पर एकमात्र बचे हुए निजी आवास के निकट आ रहे हैं, जो उन पुराने मूल समाज-नेताओ मे से एक का है जो सारे ससार में 'चार सौ' के नाम से विख्यात है।"

हेनरी जेम्स की भाँति एडिथ ह्वार्टन ने भी अन्तर्राष्ट्रीय विषय का उपयोग किया, किन्तु कम प्रभावशाली रूप मे। फ्रान्सीसी अभिजात्य वर्ग के एक व्यक्ति के साथ मध्य-पश्चिम की अन्डाइन स्प्रैग के विवाह मे जो नाटकीय तत्व निहित हो सकते थे, वे इस कारण दुर्बल पड जाते हैं कि अन्डाइन एक घृणास्पद पात्र है, जिसमे किसी के साथ भी सम्पूर्ण सम्बन्ध रखने की क्षमता नही है। अतः उसके पति के आचार-नियमों का पाठक के लिए बहुत कम महत्व हैं। ऐसा कहा जा सकता है कि एडिथ ह्वार्टन, हेनरी जेम्स का 'अधिकाश लोग' वाला रूप हैं—वैसी ही धारणाएँ और वैसे ही विषय, किन्तु चाल अधिक तेज़ और दृष्टि अधिक छिछली है। उनकी कहानियो और उपन्यासो की तुलना

जेम्स की कहानियो-उपन्यासो से करने पर दोनो ही लेखको के क्षेत्र को परिभाषित करने मे सहायता मिलती है—एडिथ ह्वार्टन की प्रतिभा, जो यूं कम नही है, जेम्स की प्रतिभा के सामने फीकी पड जाती है। इससे एक साहित्यिक साम्राज्य की उनकी सामान्य खोज को भी प्रकाश मे लाने मे सहायता मिलती है। वह सचमुच ही साम्राज्य है—जैसे आचार सम्बन्धी उनके प्रतिमान बडे-ऊँचे थे, वैसे ही उनकी भाषा मे, एमिली डिकिन्स की भाषा को भाँति, एक अतिरिक्त राजसी स्वर आ गया। जेम्स की मिली थील एक 'राजकुमारी' है, और एडिथ ह्वार्टन 'सिंहासनो' की बात करती है। किन्तु ऐसे शब्दो के पीछे दम्भ की अपेक्षा कठोर सादगी की भावना है। जो कुछ वे कहना चाहते थे, शायद उसे अदूषित स्पष्टता से व्यक्त करने वाले शब्द ही नही थे।

हेनरी आडम्स ऊँची आकाक्षाओ वाले एक अन्य अमरीकी थे जिनकी आशाओ को उनका युग और उनका देश पूरा नही कर सकते थे, या नही किया। आडम्स परिवार की ख्याति जेम्स परिवार से भी अधिक थी। हेनरी आडम्स के दादा और परदादा सयुक्त-राज्य अमरीका के राष्ट्रपति रहे थे और उनके पिता गृह-युद्ध के समय इंगलिस्तान मे राजदूत थे। ऐसा समझने के काफी कारण थे कि हेनरी भी उनका अनुसरण करेंगे।

वस्तुत उन्होने अमरीका के सर्वाजनिक जीवन मे भाग लेना असम्भव पाया। इसके विपरीत वे बहुत ही निजी जीवन बिताने वाले नागरिक बन गये। स्वय अपनी असफलता की विशालता पर ज़ोर देते हुए, उन्होंने आडम्स परिवार के भाग्य का साधारणीकरण करके उसे अमरीकी राष्ट्र के भाग्य पर तथा—और भी व्यापक रूप मे—सारे संसार के भाग्य पर लागू किया। हेनरी का विनय, विरोधी आलोचको को विशाल पैमाने पर एक प्रकार का अहंकार ही प्रतीत होता था, और इस प्रश्न पर काफी बहस हुई है कि वे केवल चिढ कर एक कोने मे बैठ गये थे, या कि उनका विश्लेषण अपने समकालीन अन्य व्यक्तियो की अपेक्षा ज़्यादा गम्भीर था। निश्चय ही उनमे 'राजा अब रहे नही सामन्त होना स्वीकार नही' का सा भाव मिलता है। किन्तु अपने मित्र हेनरी जेम्स की भाँति वे एक दुर्लभ प्रकृति के व्यक्ति थे और अपने ढग से उन्हे अपने देश से प्यार था। अधेड आयु मे, जब वे वाशिंगटन मे इतिहासकार के रूप मे

काम कर रहे थे, उन्होने अपने अंग्रेज मित्र चार्ल्स मिल्नेस गास्केल से कहा कि अमरीका 'अब अकेला देश है जिसके लिए काम करना सार्थक है, या जहाँ काम करना आनन्ददायक है।' गृह-युद्ध के समय जिसे उन्होने इगलिस्तान का छल समझा था, उसके प्रति उन्हे बडा क्रोध था और इगलिस्तान की घोर भौतिकता की वे निरन्तर आलोचना करते रहे। युवावस्था मे फ्रान्स उन्हे अप्रिय लगता था और बाद मे भी, यद्यपि वे फ्रान्सीसी जीवन के कुछ पक्षो के निकट आ गये थे, किन्तु फ्रान्स मे व्याप्त सामान्य भ्रष्टाचार की प्रतिक्रिया वे क्षुब्ध टीकाओ मे व्यक्त करते रहे। वे अनुभव करते थे कि युरोप, सब मिला कर, सडा हुआ था। क्रान्ति होने मे, केवल समय का प्रश्न था।

इसके बावजूद, अमरीका भी आडम्स के अनुकूल नही था। अपने जीवन के अन्तिम तीस वर्षों मे, जैसे वेईमान, असभ्य प्रतिनिधियो से भरे वाशिंगटन के दृश्य से बचने के लिए, वे निरन्तर यात्रा करते रहे। १८९२ मे अमरीका जैसा था, उसके बारे मे उन्होने लिखा, 'ऐलेघनी पर्वतो के पश्चिम का सारा देश साफ़ किया जा सकता था और एक या दो वर्षो मे पुन ज़्यादा अच्छे रूप मे बसाया जा सकता था।' ऐलेघनी पर्वतो के पूर्व के देश के बारे मे भी वे कुछ विशेष अधिक शिष्ट नही थे। और यद्यपि कई मामलो मे उन्होने युरोप को उससे बेहतर नही पाया, किन्तु पुरानी दुनिया उन्हे एक प्रकार की सांत्वना प्रदान करती थी, जो वे स्वदेश से नही पा सकते थे।

किन्तु युरोप की ओर मुडने के पहले, हेनरी आडम्स अमरीका को लेकर जो कुछ कर सकते थे, वह उन्होने किया। अन्य बोस्टनवासियों की भाँति, उनका स्वभाव भी सृजनात्मक से अधिक आलोचनात्मक था। बोस्टन की परम्परा के अनुकूल ही, बडे उद्यम के साथ उन्होने अपना श्रम अमरीका के इतिहास मे लगाया। उनके श्रम का फल हुई नौ खडो की रचना 'हिस्टरी ऑफ़ दी यूनाइटेड स्टेट्स ड्यूरिंग दी ऐडमिनिस्ट्रेशन्स ऑफ़ जेफ़रसन ऐन्ड मैडिसन' (१८८९–९१)—जेफ़रसन और मैडिसन के शासन काल मे अमरीका का इतिहास—जो उतनी ही प्रवाह पूर्ण थी और खोज-कार्य के द्वारा उतनी ही सम्पुष्ट की गयी थी जितनी फ्रान्सिस पार्क मैन की रचनाएँ। इस विशिष्ट काल को उन्होने कई कारणो से चुना था। यह काल उनके अपने पूर्वजो के

शासन-कालों (जिनका विवेचन करना उनके लिए उपयुक्त न होता) के बीच में आता था। इसके अतिरिक्त, यह अमरीकी इतिहास का निर्माण-काल था, और उन्हें आशा थी कि मानवीय घटनाओ मे यदि कोई सोद्देश्यता है तो उसे वे समझ सकेंगे। मार्क ट्वेन की भाँति— सम्भव है कि ट्वेन ने भी ऐसे ही कारणो से अतीत की खोज करनी चाही हो— वे इस परिणाम पर पहुँचे कि कोई सोद्देश्यता नही है। जेफ़रसन, मैडिसन और मुनरो 'केवल मिसीसिपी नदी के बीच मे टाँगे मारते हुए झींगुर' थे और इतिहास 'केवल न्यूनतम प्रतिरोध की दिशा मे होने वाला सामाजिक विकास' था।

फिर भी, पुस्तक के नौ खडो मे उन्होने मानव स्वभाव की विचित्रताओ मे अपनी जीवन्त रुचि व्यक्त की और उनकी दृष्टि मे ऐसी व्यापकता है जो इस रचना को एक श्रेष्ठ ग्रन्थ बनाती है। लेकिन, बाद मे उन्होने, अपने उपयुक्त, इतिहास का एक विशाल पैमाने पर निराशावादी सिद्धान्त स्वीकार किया। उन्होंने शक्ति की अपरिवर्त्तनीयता के सिद्धान्त को लेकर उसे इतिहास पर लागू किया, यह प्रमाणित करने के लिए कि मानवी शक्ति निरन्तर और अन्तिम रूप से क्षय हो रही है। अन्य सप्राण वस्तुओ की भाँति, समाज की शक्ति का भी क्षय होता जाएगा, और अन्त मे वह जड़ हो जाएगा। और आडम्स ने कहा कि यह स्थिति सुदूर भविष्य की बात नही, वरन् शीघ्र ही आने वाली थी, क्योंकि बहुत ही तेज और निरन्तर बढ़ती हुई गति से होने वाला परिवर्त्तन आधुनिक स्थिति की विशेषता थी। अमरीकी वैज्ञानिक विलार्ड गिब्स के 'सोपान के नियम' को अपना कर, उन्होने कहा कि मानवी शक्ति का अपव्यय ऐसी गति से हो रहा था जिसकी ठीक-ठीक गणना करना सम्भव था। विश्व इतिहास को इस प्रकार तीन सोपानो में बाँटा जा सकता था, जिसमे तीसरा या 'बिजली सोपान', जिसका आरम्भ बिजली पैदा करने वाले उन यन्त्रो (डायनमो) ने किया था, जो उन्होने शिकागो और पेरिस की प्रदर्शिनियो मे देखे थे, सन् १९०० से १९१७ तक चलने वाला था। एक चौथा 'ईथर सोपान' भी सम्भव था, जो 'विचार को १९२१ मे अपनी सम्भावनाओ की सीमा तक ले आएगा'।

इसकी तात्कालिक प्रतिक्रिया होती है कि आडम्स स्वयं अपनी शक्ति का अपव्यय कर रहे थे— उनकी स्थापना ग़लत है, और जिस समय उन्होने उसका

प्रतिपादन किया था, तब भी उसे गम्भीरता से लेने का कोई कारण नहीं था। किन्तु आडम्स को तुलनाएँ प्रिय थी। विघटनशील विश्व के काव्यात्मक विवरण के रूप मे, यह तुलना उन्हे अच्छी लगी। और विज्ञान के रूप मे इतिहास की प्रचलित चर्चा से ऊब कर, उन्हें सारे मामले की परीक्षा करना उपयुक्त लगा। इस प्रसग मे उनका कार्य बहुत कुछ समुद्र के किनारे बैठे हुए राजा कैन्यूट की भाँति था। कौन जानता है कि कैन्यूट ने अपने अन्तरतम मे सोचा हो कि शायद लहरें रुक ही जाएँ? और अगर वे बढती रहे, जिसकी सम्भावना थी, तो उन्हे अपने दरबारियों को डाँटने का अवसर मिलना ही था। अन्य इतिहासकारो के प्रति आडम्स की स्थिति ऐसी ही थी। उन्होने एक पत्र मे लिखा कि 'इतिहास को अगर कोचा नही गया, तो वह मर जाएगा। अपने पेशे की एकमात्र सेवा मैं यही कर सकता हूँ कि मच्छर का काम करूँ।'

सौभाग्यवश, उनके सिद्धान्तो ने आडम्स को प्रथम कोटि की दो पुस्तको की रचना के लिए प्रेरित किया। इतिहास की दिशा एकता से अनेकता की ओर है। और, मानवीय सुख के सन्दर्भ मे, एकता मे वह सब कुछ था जो अनेकता छीन लेती थी। १८६५ मे, उत्तरी फ्रान्स मे छुट्टी मनाते हुए, उन्होंने वहाँ का वातावरण अजीब ढग से आकर्षक पाया। गाँवो के गिरजाघरो और बडे-बडे गिरजो से वे बडे आनन्दित हुए। वे बारहवी और तेरहवी शताब्दी के सगीत, कविता और दर्शन मे डूबे और उसमे उन्हे शान्ति मिली— इस शान्ति के पीछे उन्होंने कुमारी मरियम के रूप मे 'एकता' को देखा, और मरियम की पूजा के लिए मनुष्यो द्वारा बनाए गये मन्दिरो के रूप मे 'शक्ति' को भी। स्त्रियो का आडम्स पर बहुत पहले से ही गहरा प्रभाव रहा था। उनके दो उपन्यासो, 'डेमॉक्रेसी' (१८८०) और 'ईस्थर' (१८८४) मे नायिकाओ का महत्व नायको से कही अधिक है। स्त्रियों के ससर्ग मे, जिसे वे अधिकाश पुरुषो के संसर्ग से ज़्यादा पसन्द करने लगे, इस भ्रम को बनाये रखा जा सकता था कि जीवन सौन्दर्यपूर्ण और व्यवस्थित है— जो भ्रम उनके परेशान पतियो से मिलते ही नष्ट हो जाता था।

इस भावना को, और उत्तरी फ्रान्स के महान पूजा-स्थलो के प्रति अपनी श्रद्धा को आडम्स ने 'मॉन्ट-सेन्ट मिशेल ऐन्ड चार्ट्रेस' (१९०४) मे व्यक्त किया।

ग्यारहवी शताब्दी की मॉन्ट-सेन्ट-मिशेल की पौरु षेयता से मानव-जाति बारहवी शताब्दी मे आते-आते अधिक कोमल और अधिक नारीत्वपूर्ण होती गयी और उसका यह रूप रोमानी साहित्य और गोथिक वास्तुकला, सर्व प्रमुख रूप मे चार्ट्रेस, मे व्यक्त हुआ। आडम्स के लिए यह इतिहास का सर्वोत्तम काल था। उन्हे यह बताना प्रिय था कि उनके पुरखे मूलतः नार्मन्डी के थे, जो बोस्टन की अपेक्षा मूल-स्थान के रूप मे उनके कही अधिक अनुकूल था। यहाँ वे नारी को अपनी श्रद्धांजलि अर्पित कर सकते थे (उन्होने इस पर ध्यान दिया कि ह्विटमैन के अतिरिक्त बहुत कम अमरीकियो ने ऐसा किया था), कानून के बन्धनो, शुद्धतावादी धर्म और यान्त्रिक ससार से मुक्ति पा सकते थे। मॉन्ट सेन्ट-मिशेल' शुद्ध स्नेह की रचना है। उसे आडम्स के प्रवास का विशेष रूप से कहना केवल इस बात को रेखाकित करना है कि उनकी कोटि के अमरीकियों ने कितने आवेग के साथ किसी महान, अच्छे स्थान की खोज की है— उन्हे यह आशा नही थी कि वह स्थान स्वयमेव उन्हें मिलेगा।

दूसरी पराकाष्ठा पर 'दी एजुकेशन ऑफ़ हेनरी आडम्स' है, जो जनसाधारण के समक्ष पहली बार १६१८ मे आयी, यद्यपि निजी रूप मे उसका मुद्रण १६०७ मे ही हो गया था। 'दी एजुकेशन' का उद्देश्य बीसवी सदी की अनेकता का अध्ययन प्रस्तुत करना है। यह अन्य पुरुष में लिखी गयी आत्मकथा है। इसमे 'यान्त्रिक सोपान' की सापेक्षिक शान्ति के बाद, 'बिजली सोपान' की अव्यवस्था को आडम्स के अपने जीवन मे प्रदर्शित करने का प्रयास किया गया है। कुमारी मरियम के बजाए, मनुष्य विद्युत-यन्त्र के सामने खड़ा है, जिससे उसे कोई राहत नही मिल सकती। सम्पूर्ण स्थिति परिवर्तन के सन्निपात जैसी है। अगर 'दी एजुकेशन' केवल अतीत के प्रति शोक-प्रकाश होती, तो बोझिल रचना होती। और पुस्तक के अन्तिम अध्याय, जिनमे आडम्स ने बिना अपने जीवन की चर्चा किए ही अपने सिद्धान्तों की व्याख्या की है, सामान्य पाठक के लिए अवश्य ही अरोचक हैं। किन्तु सब मिला कर पुस्तक अत्यधिक विनय पूर्ण, अति सुन्दर शैली मे लिखा हुआ, विचारो और व्यक्तित्वों से परिपूर्ण एक प्रतिभापूर्ण दस्तावेज़ है। क्या यह हेनरी आडम्स का अभिनय है ? इस प्रश्न पर रुकने की आवश्यकता नही। उनका सामान्य चित्र उतना ही

सत्य है, जितनी कोई कला-कृति सत्य होती है। यह एक युग का एक स्मरणीय चित्र है।

आडम्स के पत्रों से भी कम आनन्द और अन्तर्दृष्टि नही प्राप्त होती। वे अग्रेज़ी भाषा के सर्वश्रेष्ठ पत्र-लेखकों मे से हैं, और चाहे वे दक्षिणी समुद्रों का वर्णन कर रहे हो या आर्कटिक वृत्त का (उत्तरी ध्रुव के निकट का क्षेत्र), किसी हाल ही मे पढी पुस्तक का या दिमाग़ में तत्काल आये किसी विचार का, उन सब मे वे एक ऐसी मनचली और बुद्धि-चातुर्यपूर्ण तत्परता ले आते है कि आदमी उनकी हताश मुद्रा को भुला देने को तैयार हो जाता है। वे निराशा के पैग़म्बर तो हैं, किन्तु बडे ही जीवन्त, असफल तो हैं, पर बड़े ही गुणी। अगर उनका साहित्य, अमरीका मे, उनके अपने युग का पूर्णत. प्रतिनिधि नही है, तो अन्य किसी लेखक का भी नही है। आडम्स भी अमरीका की कहानी के उतने ही अभिन्न अग हैं जितने हॉवेल्स या ड्रीसर या हेनरी जेम्स। उनके विरोध की उपेक्षा करके, कि वे बाहर ही रहना चाहते हैं, हमे उनको इस कहानी में लाना होगा।

फ्रान्स जर्ट्रूड स्टीन के लिए भी उतना ही उपयोगी था जितना हेनरी आडम्स के लिए, यद्यपि बिल्कुल भिन्न प्रसंग मे। वे (अपने कथनानुसार) वहाँ बच कर आये थे; जर्ट्रूड स्टीन एक अग्रदूत के रूप मे आयी। वे १९०२ मे पेरिस आकर बस गयी और चालीस वर्ष से अधिक वही (या आस-पास) रही। १९०२ मे वे एक पटु और सम्पन्न युवती थी जिसने मनोविज्ञान का अध्ययन किया था (वे महान हेनरी के महान भाई विलियम जेम्स की शिष्या रही थी)। वे प्रतिष्ठित लेखिका नही थी, यद्यपि उनकी कुछ प्रारम्भिक रचनाओं में एक प्रकार की मौलिकता दिखाई देती थी। इनमे एक रचना एक युवक के सम्बन्ध मे थी, जो अपने पिता को बालो से पकड कर बाग मे खीचता है। 'रुको' वृद्ध ने कहा; 'मैं अपने पिता को सिर्फ इस पेड तक खीच कर लाया था।' हेनरी आडम्स सोचते थे कि एक पीढी और अगली पीढी के बीच कोई कड़ी नही होती। जर्ट्रूड स्टीन का विचार था कि हर नयी पीढ़ी को अनिवार्य ही पुरानी पीढी से लड़ना पड़ता है। किन्तु इस ज्ञान से उन्हे सन्तोष मिलता था, क्योंकि, आडम्स के विपरीत, उनका विश्वास था कि भविष्य आशामय है। मनोविज्ञान की सहा-

यता से वे सत्य का उद्घाटन करने वाली थी। उनके पहले के अमरीकी लेखको की भी ऐसी ही महत्वाकाक्षा थी। किन्तु, यद्यपि वे कभी-कभी, उदाहरणार्थ, हॉवेल्स की शब्दावली का प्रयोग करती थी—'मैं उतनी ही सामान्य होने की चेष्टा करती हूँ जितना मेरे लिए सम्भव है'—तथापि प्रारम्भिक यथार्थवादियों से वे उतनी ही भिन्न थी जितना घनवाद (क्यूबिज़्म) प्रभाववाद (इम्प्रेश-निज़्म) से था।

चित्रकला से की गयी तुलना महत्वपूर्ण है। वस्तुतः, मनोविज्ञान में उनकी रुचि का रूप मुख्यत. भाषा मे रुचि का था। विलियम जेम्स, जिन्होंने 'विचार-प्रवाह' शब्द गढ़ा था (जिसे बाद में बदल कर 'चेतना-प्रवाह' कर दिया गया), का ध्यान इस बात की ओर गया कि कुछ विशिष्ट मन.स्थितियों में, शब्द बुद्धि-संगत अर्थमयता पर हावी हो जाते हैं। नाइट्रस-ऑक्साइड (एक रसायन) के प्रभाव मे उन्होंने अपने को ऐसे प्रभावपूर्ण रूप में निरर्थक वाक्य गढते पाया—'अभिन्नता और विभिन्न अशों की भिन्नता मे अंशों की भिन्नता के अतिरिक्त और कोई भिन्नता नही'। यह दार्शनिक दिमाग का निर्बन्ध रूप है। अपने दिमाग को निर्बन्ध करने का जर्ट्रूड स्टीन का दृढ निश्चय था। पेरिस मे, अपने भाई लियो के द्वारा उनका परिचय ऐसे युवक कलाकारों से हुआ जो उस समय तक अज्ञात थे, किन्तु जो शताब्दी के सर्वप्रमुख चित्रकार बनने वाले थे। ये—पिकासो, ब्राक, मॅतीस—रगो के द्वारा बिल्कुल वही कुछ कर रहे थे, जो वे शब्दो के द्वारा करने की चेष्टा कर रही थी—रूढियों को तोडना, वस्तु पर माध्यम की विजय होने देना, सरलता प्राप्त करना। समकालीन सगीत के साथ भी यही हो रहा था। पेरिस मे सभी कलाओ का विकास एक साथ होता था, जो आडम्स के बोस्टन या सुश्री स्टीन के अपने पिट्सबर्ग के लिए सर्वथा अप-रिचित बात थी।

पिकासो की भाँति उनके लिए भी, 'रमणीक कलाओं' की भावना से विद्रोह का, जहाँ तक सरलता का सम्बन्ध था, दो अर्थ थे। प्रथम, कला को अपना लक्ष्य मितव्ययिता की पूर्णता को बनाना था। कला को अ-बोझिल, सुन्दर रूप में अनलंकृत, और उतनी ही भावनाहीन होना था जितना डिफो का गद्य था (जिसकी जर्ट्रूड बड़ी प्रशसक थी), किन्तु उससे कही अधिक अमूर्त रूप मे।

(बाह्य विषय-वस्तु के प्रति अधैर्य आधुनिक आन्दोलन की एक विशेषता रही है। उदाहरण के लिए, हाल ही मे अमरीकी कवि विलियम कार्लोस विलियम्स ने यह तर्क प्रस्तुत किया कि कविता की अपेक्षा उपन्यास एक नीची कोटि की विधा है क्योकि वह स्वभावत 'अन्तर्निहित नग्नता' तक नही पहुँच सकता')। दूसरे, मँजाव के प्रति एक प्रकार का अविश्वास आया, अनगढता की पूजा हुई। आंशिक रूप मे, जो प्रयास किये जा रहे थे, उनकी नवीनता मे यह निहित था—

"निश्चय ही, उन्होने कहा, जैसा पैब्लो (पिकासो) ने एक वार कहा था, जब आप कोई चीज़ वनाते हैं, तो उसका वनाना इतना उलझा हुआ होता है कि उसका कुरूप होना अनिवार्य है, किन्तु आपके वाद वही काम करने वालों को उसे वना लेने की चिन्ता नही रहती और वे उसे सुन्दर वना सकते हैं, जिससे दूसरो के वनाने पर वह हर किसी को अच्छा लग सकता है।"

आंशिक रूप मे, किसी भी चीज़ को पूर्व-स्वीकृति देने से इन्कार करने के फलस्वरूप, अनगढता एक खुद ही लगाई गयी शर्त भी थी—

"तो, मैंने तव कहा कि मैं फिर से शुरू करूँगी। जो कुछ मैं हर चीज़ के वारे मे जानती थी, जो मैं किसी भी चीज़ के वारे मे जानती थी, उसे भी मैं नही जानूँगी।"

जर्टू्ड स्टीन की रचनाओ की ऐसी पृष्ठभूमि थी। वे एक नये साहित्य का सृजन करने चली जो 'वस्तुओ की आन्तरिकता' को दिखाने वाली थी। अपने कुछ लेखन मे उन्होने शब्दो को उनके सामान्य अर्थों से अलग करने और मात्र आनन्द की दृष्टि से उन्हे इस प्रकार रखने की चेष्टा की जैसे किसी चित्र के घनात्मक सम्पुजन मे वस्तुएँ रखी जाती है—

"मैंने प्रतिनिधि ग़लतियाँ और शीशे के प्याले देखे, मैंने सम्मानित शरणार्थियो का एक पूरा रूप देखा, मैंने अभिनेताओ से नही पूछा, मैंने मोतियो से पूछा, मैंने रेलगाडियो से पूछना पसन्द नही किया, मैं प्रसिद्ध फिरौतियो से सन्तुष्ट थी।"

अन्य रचनाओ मे उन्होने लोगो और स्थितियो का वर्णन दुहरावटो और साधारण बातो से भरी हुई भाषा मे किया, जैसे अशिक्षित लोगो की सामान्य

बोली का अमूर्त रूप। उन्हें आशा थी कि वे इस प्रकार अस्तित्व की 'तात्कालिकता' को प्रस्तुत कर सकेंगी। वस्तुतः उनका विचार था कि 'दी मेकिंग ऑफ अमेरिकन्स' (१९०६-८ मे लिखी गयी, यद्यपि १९२५ तक प्रकाशित नही हुई) में, जो एक बहुत ही लम्बी और अकुशल ढंग से लिखी गयी पुस्तक है, उन्होंने मानव-स्वभाव के सभी पक्षो को समेट लिया है। उनकी मित्र-मडली के बाहर उनकी ओर लोगों का ध्यान सर्वप्रथम 'थ्री लाइव्स' (१९०९) से गया, जिसकी प्रेरणा उन्हें फ्लॉबर्ट की 'ट्रॉइ कॉन्टेस' पढ कर मिली थी। उनकी तीन कहानियो मे से दो—तीनों की पृष्ठभूमि अमरीका में है—वृद्ध जर्मन नौकरों के बारे में है, और तीसरी एक नीग्रो लडकी मेलांक्था के बारे मे। 'थ्री लाइव्स' उनकी सर्वाधिक पठनीय पुस्तको में से है, और कथन-विधि के एक प्रयोग के रूप में सब मिलाकर बहुत ही सफल है। मेलांक्था के जीवन की उलझनें, उसकी अस्पष्ट आकाक्षाएँ और उसकी पीडा, इनको मुख्यत संवादो के द्वारा प्रस्तुत किया गया है, और उसमे ऊँचाई से देखने की कोई भावना नही है। जर्ट्रूड स्टीन की अन्य प्रसिद्ध पुस्तक, 'दी ऑटोबायग्रफी ऑफ़ एलिस बी० टोकलास' (१९३३) बहुत ही मनोरंजक और उनकी मित्रताओं का एक मूल्यवान अभिलेख है। इसमें उन्होने स्वयं अपना वर्णन अपनी साथी-सचिव कुमारी टोकलास की कथित दृष्टि से किया है।

किन्तु उनकी अधिकांश अन्य रचनाएँ कठिन हैं, दुरूहता के कारण उतनी नहीं—आमतौर पर यह समझा जा सकता है कि जर्ट्रूड स्टीन क्या कहना चाहती हैं, और उनका स्वत चालित लेखन थोडी मात्रा मे हो तो अच्छा लगता है—जितनी दुहरावट के कारण। किसी भी सृजनशील लेखक ने कभी इतनी उदारता से परिभाषाएँ और व्याख्याएं प्रस्तुत नही की थी, जिनमे से कुछ मे पैनी दृष्टि है किन्तु बहुतेरी मनमाने ढग से की गयी और निराधार है। उनका आग्रह मुख्यत. केन्द्रीकरण और गहरे पैठने पर है। संज्ञाऐं केवल 'नाम' हैं, और जहाँ सम्भव हो, उन्हें छोड़ देना चाहिए। वाक्य मे क्रिया महत्त्व की है। इसी प्रकार विराम-चिन्ह आदि भी बाधक हैं—प्रश्न-चिन्ह, विसर्ग-चिन्ह और अर्ध-विराम समाप्त। किन्तु इसका परिणाम स्पष्टता नही वरन् बिखराव और दुर्भेद्यता होती है। अपना शब्द-भडार सीमित करके वे कभी-कभी कुछ छोटे-छोटे कथनों

मे एक आकर्षक कसाव प्राप्त कर लेती हैं (यद्यपि ये कथन बहुधा अन्य लोगो की बातो का ही संक्षिप्त रूप होते हैं। इनमे उनके भाई लियो भी शामिल है जिन्होने भुलक्कड कुमारी टोकलास के बारे मे कहा था, 'अगर मैं जनरल होती तो किसी लडाई को कभी खोती (हारती) नही, केवल उसे कही रख कर भूल जाती') । किन्तु जब वे कोई लम्बी व्याख्या करते चलती हैं तो गड़बड़ा जाती हैं। यह मान कर कि कथन भिन्न स्थितियो के एक क्रम के द्वारा आगे चलता है, जिनका अन्तर दिखाई नही देता, जैसे किसी फ़िल्म के अलग-अलग चित्रों मे अंकित चलन, वे गति के महत्वपूर्ण प्रवन को भूल जाती हैं। यद्यपि एक फ़िल्म मे बहुसंख्यक चित्र होते हैं, किन्तु उन्हे एक-एक करके देखना असमर्थनीय होगा। उनका सम्पूर्ण प्रभाव पडे, इसके लिए आवश्यक है कि उन्हे अत्यधिक तीव्र गति से देखा जाए। जर्ट्रूड स्टीन वस्तुत फल की उपेक्षा करके, प्रक्रिया पर ही अपने को केन्द्रित कर देती है। कई अर्थों में वे एक 'लेखको का लेखक' हैं, और अमरीकी साहित्य में उनका महत्व इसी कारण है।

अमरीकी साहित्य मे आत्म-विश्वास तथा कार्य-सम्बन्धी ज्ञान की कमी का दोष रहा है। एमर्सन व्यर्थ ही 'क़हवाघर की मैत्रीपूर्ण संस्था' की कामना करते रहे जहाँ लेखक एक दूसरे से मिल सकें। पचास वर्ष बाद ड्रीसर को पता नही था कि अन्य एसे लेखक थे जिनकी रुचियाँ उनकी जैसी ही थी और जो 'सिस्टर कैरी' मे उनकी सहायता कर सकते थे। इस कमी के समक्ष जर्ट्रूड स्टीन ने आत्म-विश्वास का आधिक्य प्रस्तुत किया। पूर्ण आत्म-विश्वास के साथ उन्हें यह यक़ीन था कि 'दी मेकिंग ऑफ अमेरिकन्स' 'आधुनिक लेखन का प्रारम्भ, सच-मुच प्रारम्भ' था। बहुतेरे लोग उनकी बातों को हँसी मे ही लेते थे, किन्तु कुछ युवा लेखको के लिए वे एक ऐसी व्यक्ति थी जिस पर विश्वास किया जाए, चाहे केवल एक शिल्पी के रूप मे ही। युद्ध-विराम के बाद उन्होने जर्ट्रूड स्टीन को पेरिस के सांस्कृतिक जीवन का एक अंग पाया, उदार, विज्ञ, और सुखद रूप मे अमरीकी। वे बिना किसी झिझक के 'डफबॉयज़' (प्रथम महायुद्ध में अमरीकी सैनिको के लिए प्रयुक्त) के प्रति बड़ी भावुक रही थी और बाद मे उनके 'जी० आई०' (दूसरे महायुद्ध मे अमरीकी सैनिको को यह नाम मिला) पुत्रो के प्रति भी उतनी ही भावुक होने वाली थी। वे फ्रान्सीसी समाचार-पत्रों की अपेक्षा

'हेराल्ड-ट्रिब्यून' का पेरिस संस्करण पढना पसन्द करती थी (और उन्होंने युवक पिकासो मे 'काट्ज़ेन्जेंमर किड्स' के प्रति आकर्षण पैदा कर दिया)। जनरल ग्रान्ट उनके आदर्श-पुरुषो मे से एक थे। अपने ग्रामोफोन पर वे 'दी ट्रेल ऑफ दी लोनसम पाइन' बजाना पसन्द करती थी। वे समझती थी। वे उनसे पेशेवर रूप मे लेखक की समस्याओं के बारे में बात करती थी। उन्होने देशज भाषा को प्रतिष्ठा प्रदान की। उन्हें बिना शंका के यह विश्वास था कि अमरीका की प्रान्तीय संस्कारहीनताएँ अन्तर्राष्ट्रीय साहित्य की नयी मन स्थिति के निकट थी, और कुछ दृष्टियो से उसका पूर्वरूप थी। यूजीन ओ'नील, शेरवुड ऐन्डरसन और अर्नेस्ट हेमिंग्वे (जो उनके लिए प्रूफ पढते थे और जिन्होंने १६२३ मे लिखा था कि 'उनका दिमाग़ आश्चर्यजनक है'),[१] इनको और अन्य अमरीकियो को, उनके प्रशिक्षण काल मे, उन्होने यह मूल्यवान विश्वास प्रदान किया कि कुछ संशोधनों के साथ मार्कट्वेन और अमरीकी समाचार-पत्रों का अकृत्रिम गद्य अग्रगामी लेखको का आदर्श माध्यम था। आधुनिक अमरीकी गद्य के एक निर्माणात्मक प्रभाव के रूप मे उनका स्थान मार्क ट्वेन के समकक्ष है। मज़ाक में कहा जा सकता है कि ट्वेन इसके पिता हैं, और जर्ट्रूड स्टीन इसकी माता। अमरीकी लेखन का यह दिलचस्प पहलू है कि मिसौरी राज्य का हनीबाल नगर और फ्रान्स की पेरिस दोनो आवश्यक तत्व रहे है, और सबसे कम आत्म-चेतन शैली को सबसे अधिक आत्म-चेतन पुष्टि की आवश्यकता पड़ी। लेकिन, जैसा स्पेनवासियो से अपने देशवासियो की तुलना करते हुए जर्ट्रूड स्टीन ने तीक्ष्ण दृष्टि से कहा, अमरीकियों,

"का धरती से वैसा निकट सम्पर्क नही है, जैसा अधिकाश युरोपीय लोगो का है। उनका भौतिकवाद अस्तित्व का, स्वामित्व का भौतिकवाद नही है, कार्य और अमूर्त्तकरण का भौतिकवाद है।"

कार्य और अमूर्त्तकरण—'हकॅल बेरी फ़िन' और 'दी मेकिंग ऑफ़ अमेरिकन्स', घर पर रहने की आवश्यकता, और घर को समझने के लिए उससे

---

१. यह उन्होंने एडमन्ड विल्सन से कहा था जिन्होंने 'दी शोर्स ऑफ लाइट' (लंदन, १६५२) पृष्ठ ११५-२४ में हेमिंग्वे सम्बन्धी कुछ गम्भीर-दृष्टिपूर्ण प्रारम्भिक टीकाएँ पुनः मुद्रित की है।

दूर जाने की आवश्यकता। या 'अमरीका मेरा देश है' (जिस रूप मे सुश्री स्टीन ने स्वय अपने समझौते की व्याख्या की है) 'और पेरिस मेरा नगर है'। प्रवास के सारे क्रम मे यह दोहरा खिचाव प्रकट है, जो इस बात को असम्भव बना देता है कि अमरीकी लेखक बिना अपराध की भावना का अनुभव किये स्वदेश-से लम्बे अरसे तक बाहर रहे, या बाहर रह कर युरोपीय प्रभावो के समक्ष अपने व्यक्तित्व को अखडित बनाए रख सके। पूर्वकालीन लेखक, गृह-युद्ध के पूर्व भी, इस समस्या की चर्चा करते हुए गडबडा जाते हैं और परस्पर विरोधी बातें करते हैं। हॉथॉर्न ने १८५४ मे लिवरपूल से लॉन्गफेलो को लिखा, 'अगर मैं आपकी स्थिति मे होता, तो मैं सोचता हूँ कि मैं अपना घर समुद्र के इस पार बनाता— यद्यपि हमेशा एक अनिश्चित और कभी-भी-क्रियान्वित-न-होने-वाले इरादे के साथ कि मैं वापस जाकर स्वदेश मे मरूँ।' किन्तु अन्य स्थलो पर, विशेषतः अपने अधिक सार्वजनिक वक्तव्यों मे हॉथॉर्न बिल्कुल भिन्न रीति से बोलते हैं। ये सोच भरे क्षेपक उनके लिए और दूसरों के लिए भी, केवल कहानी का एक अश है। प्रकट विरोधाभास यह था कि अमरीका अधिक अमरीकी होकर ही अधिक युरोपीय बन सकता था। एक दृष्टि से, हेनरी जेम्स या जर्ट्रूड स्टीन का मार्ग अमरीकी पूर्णता के प्रति द्रोह था। किन्तु अन्य दृष्टि से, यह अमरीकी आत्म-विश्वास का चिन्ह था। हॉथॉर्न (या ईविंग या लॉन्गफेलो) का शकापूर्ण हल्का स्वर, इन परवर्ती व्यक्तियो मे यह (अपेक्षतया) स्थिर मान्यता बन जाता है कि अमरीका को दोनो लोको का सर्वश्रेष्ठ अश प्राप्त हो सकता है— या कम से कम उन्हे इसकी चेष्टा करनी चाहिए।

अध्याय ११

नयी कविता

एडविन आर्लिङ्गटन रॉबिन्सन (१८६९–१९३५)

कार्ल सैन्डबर्ग (१८७८—)

निकोलस वाशेल लिन्डसे (१८७९–१९३१)

एडगर ली मास्टर्स (१८६९–१९५०)

रॉबर्ट फ्रॉस्ट (१८७५—)

विलियम कार्लोस विलियम्स (१८८३—)

एज़रा पाउन्ड (१८८५—)

वैलेस स्टीवेन्स (१८७९—)

अध्याय ११

नयी कविता

लगभग १६१० तक, गद्य मे यथार्थवादी आन्दोलन, जिसे चालीस वर्ष पूर्व आरम्भ करने मे हॉवेल्स सहायक हुए थे, अपनी गति बहुत कुछ खो चुका था। क्रेन, नॉरिस, और अन्य होनहार लेखको की मृत्यु हो चुकी थी। ड्रीसर चालू पत्रकारिता मे लुप्त हो गये प्रतीत होते थे (यद्यपि १६११ मे 'जेनी जरहार्ट' के साथ वे पुन प्रकट हुए) और हॉवेल्स जानते थे कि अधिकाश युवा लेखको के लिए वे स्वयं 'अपेक्षतया एक मृत सम्प्रदाय' हो गये थे। बहुत सारी शक्ति गन्दगी उघारने वाले साहित्य मे लग गयी थी, जैसे गस्टावस मायर्स की 'हिस्टरी ऑफ़ दी ग्रेट अमेरिकन फॉर्चून्स' और जेन आडम्स की 'ट्वेन्टी ईयर्स ऐट हल हाउस' (शिकागो मे आवास-कार्य का एक विवरण)। ये दोनो पुस्तकें १६१० मे प्रकाशित हुईं।

फिर भी, अगर अमरीकी कथा-साहित्य के विकास में एक अस्थायी गति-रोध आ गया था, तो उन दिनों मे, जब ओ'हेनरी अपनी 'भूमिगत-रेल-पर-बगदाद' की मँजी हुई और गतिशील कहानियो की रचना तेज़ी से कर रहे थे, कला की अन्य विधाओ मे जीवन का बाहुल्य था। वही न्यू-यॉर्क मे ही छाया-चित्रकार अल्फ्रेड स्टीगलिट्ज़ ने २६१, फिफ्थ ऐवेन्यू मे अपना प्रसिद्ध कक्ष स्थापित किया और १६०८ मे ही अमरीका को कुछ उन चित्रकारो से परिचित कराने लगे जिन्हे जर्ट्रूड स्टीन और उनके भाई ने पेरिस मे खोजा था। १६०८ मे ही 'राख का डिब्बा' शैली के अमरीकी चित्रकारो ने[१] न्यू-यॉर्क मे एक प्रद-

१. नगर की गन्दी बस्तियों का चित्रण करने के प्रति अपने कथित लगाव के कारण उनका यह नाम पडा। देखिए, ओलिवर लार्किन, 'आर्ट ऐन्ड लाइफ इन अमेरिका' (न्यू-यार्क, १६४६), ३३६।

र्शिनी को जिसका उद्देश्य जनसाधारण को यह दिखाना था कि यथार्थवाद का मुद्रित शब्द तक ही सीमित रहना आवश्यक नही था। डायघिलीव और 'वैले रुसे,' स्ट्राविन्स्की और डीवुसी की क्रान्तिकारी उपलब्धियों से जनता को परिचित कराने मे आलोचक जेम्स जी० हुनेकर सहायक हुए। लन्दन के 'विम्ब-वादियो' की खबर भी उड़ती-उडती अटलांटिक पार तक आयी। १९१३ मे, न्यू-यॉर्क को भी, उत्तर-प्रभाववादी कला की आर्मरी प्रदर्शिनी में, उन कलाकारों की रचनाएँ देखने का अवसर मिला जिनसे तीन वर्ष पूर्व रोजर फ्राइ ने ग्राफ्टन गैलरी में लन्दन को परिचित कराया था। ये दिलचस्पियाँ न्यू-यार्क तक सीमित भी नही रही। उदाहरण के लिए, आर्मरी प्रदर्शिनी शिकागो और वोस्टन भी भेजी गयी। दृढ अमरीकी नारी ने भी इसमे अपना योग दिया। यद्यपि जर्टूड स्टीन विदेश मे ही रही, किन्तु मैवेल डॉज दस वर्ष तक इटली मे रहने के वाद, १९१२ में न्यू यॉर्क मे वस गयी, इस निश्चय के साथ कि ज्ञान की ज्योति को अमरीका मे भी लाएँगी। वोस्टन मे एमी लॉवेल भी उतनी ही सक्रिय थी, और शिकागो मे हैरिएट मुनरो और मार्गरेट ऐन्डरसन सस्कृति के लिए संघर्ष करने को तत्पर थी। सान फ्रान्सिस्को की नर्त्तकी आइसाडोरा डन्कन ने एक ऐसी ज्ञानमुक्ति मे अपना यश माना जिसे अन्य लोगों ने अनैतिक समझा। नयी भावनाओ को व्यक्त करने के लिए पत्रिकाओ का जन्म हुआ। १९१२ मे हैरिएट मुनरो ने 'पोएट्री : ए मैगज़ीन ऑफ़ वर्स' की स्थापना की (नाम में प्रतीत होने वाली दुहरावट का लक्ष्य यह स्पष्ट करना था कि उनकी रुचि मुख्यत. कविता मे थी, कविता सम्बन्धी रचनाओ मे नही)। १९१४ मे मार्गरेट ऐन्डरसन की पत्रिका 'लिटिल रिव्यू' ('पोएट्री' की भाँति यह भी शिकागो से निकली) और 'न्यू-रिपब्लिक' आरम्भ हुई। इसी वर्ष एच० एल० मेन्केन और जॉर्ज जीन-नाथान संयुक्त रूप मे 'दी स्मार्ट सेट' के सम्पादक वने। जैसा जे० वी० येट्स ने कहा, तानपूरों के स्वर मिलाए जा रहे थे। अधिकाश तिथियो से अधिक, १९१२ का वर्ष अमरीकी कविता मे एक समृद्ध युग के प्रभावकारी आरम्भ को सूचित करता है, ऐसा युग जिसमे १९१४ मे आरम्भ होने वाले युरोपीय महा-युद्ध ने कोई अन्तराल नही डाला। यद्यपि अमरीका स्वयं भी अप्रैल १९१७ मे युद्ध में सम्मिलित हो गया, किन्तु उसके कवियो ने युद्ध-पूर्व के महत्वपूर्ण वर्षों

में जो कार्य आरम्भ किया था, उसे वे जारी रख सके (यद्यपि गद्य लेखकों को युद्ध के बाद एक हद तक फिर से सीखना पडा)।

नीग्रो गीत के शब्दो मे, १९१२ के बारे मे कहा जा सकता है—

"अच्छा समय आ रहा है, और वह दूर नही है—
आने मे उसे बहुत, बहुत, बहुत समय लगा है। "

उस वर्ष कई ऐसे कवियो को, जिन्हे प्रसिद्धि मिलने वाली थी, उपयुक्त क्षण की लम्बे समय तक प्रतीक्षा करनी पडी थी। एडगर ली मास्टर्स तैंतालीस वर्ष के थे, रॉबर्ट फ्रॉस्ट सैंतीस वर्ष के, कार्ल सैन्डबर्ग चौंतीस वर्ष के और वाशेल लिन्डसे तथा वैलेस स्टीवेन्स दोनो तैंतीस वर्ष के। 'नयी कविता' का, जो गद्य मे तुलनीय आन्दोलन की अपेक्षा बहुत देर से आई, इस प्रकार एक लम्बा भ्रूण-काल रहा—यह समय से पूर्व विकसित प्रतिभा का कोई चमत्कारपूर्ण प्रदर्शन नही थी। इसके लगभग सभी प्रवक्ता उपयुक्त भाषा और शिल्प प्राप्त करने के पहले अनिश्चित अवस्था मे भटकते रहे थे।

कुछ कवियो ने सारी आवश्यक सामग्री को कभी पूरी तरह एकत्रित नही किया। सिडनी लेनिएर को दो लोको के बीच मे टँगा हुआ कवि कहा गया है। ऐसे एक अन्य और अधिक प्रसिद्ध कवि एड्विन आर्लिंगटन रॉबिन्सन थे। रॉबिन्सन न्यू-इगलैन्ड के कवि थे, और एडगर ली मास्टर्स के बिल्कुल सम-कालीन थे। वे प्रथम श्रेणी के कवियो मे आते-आते रह जाते हैं, शायद इस कारण कि अपने निर्माण काल मे वे अत्यधिक एकाकी और अज्ञात रहे, शायद अपने इस स्वभाव-दोष के कारण भी कि अपने युग पर उनकी प्रतिक्रिया मे कुछ झिझक और तुनुकमिजाजी थी। ज़ोला और हार्डी मे उनकी रुचि थी, जिससे उन्होने गद्य लिखने का प्रयास किया। फिर धीरे-धीरे गद्य से हट कर उन्होंने प्रयोगो के द्वारा स्वय अपनी काव्य-शैली का विकास किया। उनके लिए यह एक पीड़ा भरी, दबी-दबी प्रक्रिया थी। यद्यपि उनकी कविताओ का पहला सग्रह १८९६ मे (निजी तौर पर) प्रकाशित हुआ था, किन्तु लोकप्रियता उन्हे १९२० के बाद तक नही मिली। जब मिली, तो काफी सफलता मिली। तीन बार उन्हें पुलिट्ज़र पुरस्कार मिला। शायद इस तथ्य से ही संकेत मिल

जाता है कि वे किस हद तक सच्ची श्रेष्ठता नहीं पा सके। इन बीस-पचीस वर्षों में उनमे कुछ विशेष परिवर्तन नही हुआ था— जनरुचि इतना काफी आगे बढ आई थी कि उन्हें स्वीकार कर ले, जब कि उसने अन्य 'आधुनिक' लेखकों को स्वीकार नही किया। उनकी कठोर, खोज भरी, निराशावादी कविता परम्परागत पद्य से काफी अधिक अच्छी होने पर भी, उससे इतना काफी सम्बद्ध थी कि परम्परागत कविता के रूप मे चल सके। उनकी बहुतेरी प्रारम्भिक कविताएँ एकाकी, हठी, उलझे हुए, असुरक्षित व्यक्तियो के चित्र थी। ये कुशल चित्र थे, जिनमे कभी-कभी न्यू-इंगलैन्ड की शुष्क भाषा अपने बिल्कुल सही रूप मे उतर आई है। 'आइज़ैक ऐन्ड आर्चिबेल्ड', 'मिनिवर चीवी', 'एरॉस टुरानॉस', और 'मिस्टर फलड्स पार्टी' जैसी कविताओ में— इन चार कविताओं को संग्रह कर्त्ता उचित ही चुना करते हैं— बुद्धि-चातुर्य और तीखेपन के नीचे व्यर्थता की एक गम्भीर भावना है। वे दिखाते हैं कि मानवीय स्थिति मे ऊपरी चमक चाहे जितनी हो, वस्तुत. उसमे उलझन और निरानन्द ही है। 'मिनिवर चीवी' मे भी, जो कुछ दृष्टियों से एक हास्यपूर्ण कविता है—

"मिनिवर को मेडिसी परिवार से प्रेम था,
यद्यपि उसने कोई मेडिसी देखा नही था;
वह निरन्तर पाप करता
अगर वह उनमें से एक हो सकता—"

(मेडिसी—मध्य-युग का एक प्रसिद्ध इटालवी सामन्ती परिवार—अनु०)

अन्तिम स्वर असफलता का है—

"बहुत देर से उत्पन्न, मिनिवर चीवी ने
सिर खुजलाया और सोचता रहा;
मिनिवर खाँसा, और बोला यह भाग्य है,
और शराब पीता रहा।"

एमिली डिकिन्सन (जेरार्ड मैनले हॉपकिन्स की भाँति) अपने समय से पूर्व आई लगती हैं। किन्तु रॉबिन्सन, मिनिवर चीवी की भाँति, बहुत देर से उत्पन्न हुए, या अपने को ऐसा मानते हुए प्रतीत होते हैं। हमे लगता है कि कही

कुछ गड़बड़ हैं। लेकिन न उनकी शिकायत, और न उनका निराकरण ही पूरी तरह सन्तोषजनक है। न्यू-इगलैन्ड की शुष्कता, जो उनकी एक शक्ति है, और उन्हे अति-साहित्यिक निरूपण से बचाती है, सम्भवत. उनका एक दोप भी है। कभी-कभी शक होता है, जैसे फ्रॉस्ट के साथ, कि उनकी अल्प-भाषिता साहस नही, वल्कि नीरसता है, गभीर निराशा का नही, वरन् खोखलेपन का आवरण है। रॉबिन्सन मे युग-चेतना का अभाव है— लोकप्रिय उपन्यासकार की अस्थायी समयानुकूलता का नही, वरन् कवि की गम्भीर चेतना का लगता है जैसे वे विषय और विचार मे पूरी तरह मेल नही विठा पाते। अपनी गुरुता और अभि-व्यक्ति-कौशल के बावजूद, उनकी कविताओ मे शब्द-पहेली का सा आभास मिलता है। और (विशेपत. आर्थर सम्बन्धी तीन खण्डो की लोकप्रिय रचना मे) एक ऐसी लम्बी शब्द-पहेली का सा, जिसके उत्तर का अनुमान हम पहले सकेत के वाद ही लगा लेते हैं। अपने कार्य के सम्बन्ध मे निश्चित न होने— पूर्णत, अधिकारपूर्वक निश्चित न होने— और अपना मार्ग न बना पाने के फलस्वरूप उनमे विखराव आ जाता है, और वडे ही शाब्दिक कौशल के साथ वे अपनी वातो को वार-वार दुहराते हैं। ऐसी ही अनिश्चयात्मकता उस काल के अन्य कवियो मे भी देखी जा सकती है—जॉर्ज कालीन अंग्रेज कवियों और विलियम वॉन मूडी तथा ट्रुम्वुल स्टिकनी जैसे अमरीकी कवियो मे। दोनो ही आधुनिक शैली को कभी-कभी पकड पाते हैं, किन्तु शब्द-जाल मे फिर उसे खो देते हैं।

आन्दोलन आरम्भ हुआ तो शिकागो ने उसका नेतृत्व किया था। ड्रीसर की 'सिस्टर कैरी' या नॉरिस की 'दी पिट', और अप्टन सिन्क्लेयर की 'दी जगिल' का शिकागो, वढते हुए नागरिक अभिमान का भी नगर था। यह अम-रीका का दूसरे नम्बर का शहर था, और उसकी नज़र मे कोई कारण नही था कि वह न्यू-यॉर्क से, जन-सख्या के साथ-साथ सास्कृतिक दृष्टि से भी आगे न बढ जाये। १८९२ मे यहाँ एक विश्व-विद्यालय की स्थापना हुई। अगले वर्ष विशाल कोलम्बियन प्रदर्शिनी हुई, और १९१२ मे हैरिएट मुनरो की 'पोएट्री' पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ हुआ। उसका अन्तर्देश, सन्तोषजनक रूप में, लेखक उत्पन्न करने लगा। इलिनॉयस के तीन कवि, कार्ल सैन्डबर्ग, वाशेल लिन्डसे, और एड-

गर ली मास्टर्स तीनों ही आधुनिक कविता के अन्तर्राष्ट्रीय आन्दोलन से अलग, उसके अमरीकी आन्दोलन मे योग देने वाले थे। अटलान्टिक तट से एक हज़ार मील दूर पले होने के कारण, वे अपने को उतना ही अधिक अमरीकी समझते थे। तीनो ही अब्राहम लिंकन की ओर बहुत अधिक आकृष्ट थे, जो इलिनॉयस के ही थे। लिंकन सीधे-सादे मनुष्य की, शहीद की, पीड़ाओ के मनुष्य की, प्रत्यक्ष प्रतिमूर्त्ति थे— अमरीका के प्रतीक थे। सैन्डबर्ग ने छह खंडो मे अपने नायक की एक जीवनी लिखी। लिंडसे का जन्म स्प्रिङ्ग फील्ड मे हुआ था, जो लिंकन का सर्वाधिक परिचित नगर था। और मास्टर्स के पिता वकालत मे विलियम हर्नडन के सहयोगी रहे थे, जो पहले इसी पेशे मे लिंकन के सहयोगी थे।

'शैशव काल मे मैंने कभी न्यू-इंगलैंड का नाम नही सुना था'—लिंडसे ने लिखा, और मूलतः यही बात मास्टर्स और सैन्डबर्ग (एक स्वीडिश आप्रवासी के पुत्र) के लिए भी सच थी। उनका हृदय, भौगोलिक-राजनीतिक दृष्टि के साथ-साथ भावनात्मक दृष्टि से भी, मिसीसिपी की घाटी मे था। शिकागो उनका मुख्य-नगर था, और उनकी कविता का लक्ष्य उस मध्य-क्षेत्र के वातावरण को चित्रित करना था जिसकी राजधानी शिकागो मे थी। विशेषत सैन्डबर्ग और लिंडसे ने अमरीका की महान 'राष्ट्र बनाम जनता' की समस्या का उत्तर देने की चेष्टा की— साधारण को असाधारण बनाकर, सामान्य घटनाओं मे महत्व दिखा कर।

जब यह प्रयास किया गया, तो इसमे बड़े खतरे थे। कवि के लिए यह घातक रूप मे आसान था कि वह सार्वजनिक मंच की आलंकारिकता मे फिसल जाए, पौरुष के प्रति अत्यधिक आकृष्ट हो जाए, पश्चिमी, नया मार्ग बनाने वाले अमरीका के सरल चित्रण मे फंस जाए, भीड़ मे व्यक्ति को खो दे— संक्षेप मे, अपनी निजी दृष्टि के स्थान पर एक सार्वजनिक झाँकी को रख दे। न बाज़ारो की भाषा का कविता मे उपयोग करना ही कोई आसान काम था। अनपढो की भाषा और जनबोली, बड़ी जल्दी पुरानी पड़ जाती हैं, या समझ मे नही आती, या बोध-गम्यता मे केवल बाधक होती हैं। या फिर 'लोकतत्व' का मिथ्या रूप प्रतीत हो सकती हैं। सैन्डबर्ग और लिंडसे ने यथासम्भव जन साधारण से एकात्मकता स्थापित करके आरम्भ किया। वस्तुतः, सैन्डबर्ग

तो जन साधारण से ही निकले थे—लिखना आरम्भ करने के पहले वे एक सामान्य मजदूर के रूप में काम करते थे।

जन-साधारण को, और जन-साधारण के लिए, कविता का सृजन करने मे उन्हे प्रथम तो 'अ-काव्यात्मक' विषयो और भाषा के प्रति आधुनिक आन्दोलन की सहानुभूति से सहायता मिली। दूसरे, अमरीका की जन-बोली की सचमुच जीवन्त शक्ति भी सहायक हुई। तीसरे, उसमे नीग्रो का विशेष योग था, जिसके पास दबे हुए व्यक्ति का एक उफनता-उदास दर्शन था और लयपूर्ण अभि-व्यक्ति की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति थी। इन तत्वों का बहुत ही प्रभावशाली निरू-पण 'जाज़' मे हुआ, संगीत का वह अनुपम, अप्रशिक्षित रूप, जिसका जन्म, एक नीग्रो के शब्दो मे, मदिरा, स्त्री और गीत की दुनिया मे नही 'ठर्रा, चकले और उदासियो' की दुनिया मे हुआ था।

ऐसे तत्वो की सहायता से कार्ल सैन्डबर्ग की कविता का जन्म हुआ। १९०४ मे प्रकाशित उनकी पहली कविताएँ उपेक्षित रही। किन्तु दस वर्ष बाद, कविता के पाठक उनकी कविताओ के लिए तैयार हो गये थे' उनकी कविता 'शिकागो' पुरस्कृत हुई। शायद पुरस्कार पर इन तथ्यो का भी प्रभाव था कि कविता हैरिएट मुनरो की पत्रिका मे प्रकाशित हुई थी, और उसमे नगर की प्रशंसा थी। लेकिन जब दो वर्ष बाद उनकी 'शिकागो पोएम्स' प्रकाशित हुई, तो सैन्डबर्ग के उत्साहपूर्ण स्वागत के बारे मे कोई सन्देह नही रहा। उन पर ह्विटमैन का प्रभाव स्पष्ट था, किंतु दृष्टि मे समानता होने पर भी, वे ह्विटमैन की प्रतिध्वनि मात्र नही थे। यद्यपि उनकी कुछ कविताएँ लम्बी थी और उनमे गद्य-जैसे वक्तव्य थे, किन्तु आम तौर पर उनकी कविताएँ छोटी, बोल-चाल की भाषा मे, और संक्षिप्त थी। उनमे शिकागो के शोर का, धूप मे चमकते हुए घास के मैदानो और सीधे-सादे व्यक्ति का चित्रण था—

"मैं नये नगरो और नये लोगो की बात कहता हूँ।
मैं तुमसे कहता हूँ, अतीत राखो का एक ढेर है।
मैं तुमसे कहता हूँ, कल जो बीत गया, एक हवा है जो वह गयी,
एक सूर्य जो पश्चिम मे अस्त हो गया।
मैं तुमसे कहता हूँ, दुनिया मे कुछ नही है,

कल जो आने वाले हैं, उनका एक समुद्र,
कल, जो आने वाले हैं, उनका एक आकाश।"

ह्विटमैन की भाँति, सैन्डबर्ग इन कविताओं में स्वीकार करते है कि दुनिया मे बड़ी कुरूपता है, और बड़ा दुख है। किन्तु वे अन्याय के बारे मे किसी पुराने उग्रतावादी की भाँति लिखते हैं— उससे उन्हे क्रोध आता है, किन्तु निराशा नही होती। मूलत वे सन्तुष्ट है, क्योंकि अपनी दुनिया से उन्हे प्यार है और उसकी सामान्यतम घटनाओ मे उन्हे कविता दिखाई पडती है— बेसबाल का खेल, अपने काम मे लगे हुए इटली या मध्य-युरोप से आये हुए मजदूर, घास के मैदानो मे खेतिहरो की ज़िन्दगी, नगर की वेश्याएँ, जाज़ के आनन्द मे डूबे नीग्रो।

चालीस वर्ष बाद, वे सारी की सारी पहले जैसी ही रह गयी हों, ऐसा नही है। लेकिन सब मिला कर, उनमे अब भी जीवन है, और एक तात्कालिकता है, जो रॉबिन्सन की कविताओ मे नही है। वे भावपूर्ण हैं, लेकिन भावुक नही। उनकी बोलचाल वाली भाषा अभिव्यक्ति का एक सच्चा माध्यम है, जो मानवता के प्रति सैन्डबर्ग की कोमलता से एकाकार हो जाती है—

"किसी भी सड़क पर भरे हुए, कपड़े और किराना ख़रीदते हुए लोगों को ले लें, किसी नायक का स्वागत करते या अच्छत फेंकते और टीन के भोंपू बजाते हुए·····मुझे बताएँ कि क्या प्रेमी घाटे मे रहते हैं·····मुझे बताएँ कि क्या प्रेमियों से अधिक कोई कुछ पाता है·· ··मिट्टी मे······ ठंढी कब्रो मे।"

सैन्डबर्ग ने जैसे यह प्रमाणित कर दिया कि अधिकतम 'अ-काव्यात्मक' उपादानो को लेकर कसावपूर्ण पद्य-रचना सम्भव है, और गम्भीर विषयों में बोलचाल की भाषा का उपयोग, उनको विकृत न करके, उनकी गुरुता को बढाते हुए किया जा सकता है। इस प्रकार, सैन्डबर्ग के तीसरे सग्रह ('स्मोक ऐन्ड स्टील' १६२०) की 'ओसावाटोमी' शीर्षक कविता मे, जो जॉन ब्राउन के सम्बन्ध मे है, कविता की अनौपचारिकता उसका एक गुण बन गयी है, जैसा उसके अन्तिम छन्द से देखा जा सकता है—

"उन्होंने उस पर हाथ डाला
और मूर्ख हत्यारे हँस लिए

और फाँसी देने का खेल कामयाब रहा, ईश्वर साक्षी है।
उन्होने उस पर हाथ डाला और वह खतम हो गया।
उन्होने उसे पीट-पीट कर टुकड़े कर दिये, और वह खडा हो गया।
उन्होने उसे दफन कर दिया, और वह क़ब्र से बाहर निकल आया,
ईश्वर साक्षी है,
फिर से पूछता हुआ . वह रक्त कहाँ से आया ?"

वाशेल लिन्डसे की दुर्बल मनचलेपन की या उद्घोषक कविताओ के संग्रह मे जो कुछ अच्छी कविताएँ हैं, उनका प्रभाव भी कुछ ऐसा ही पडता है। युवावस्था मे, जब वे एक घटिया कलाकार और घटिया कवि थे, वे बड़े सपने देखा करते थे और उनका निश्चय था कि वे 'यन्गमेन्स क्रिश्चियन एसोसिएशन सैन्यदल (ईसाइयो की एक अन्तर्राष्ट्रीय समाजसेवक संस्था) के गायक बनेंगे, सस्कृति और पौरुष मे मेल बिठाएँगे, और १६०५ तक शिकागो के सबसे महान व्यक्ति हो जाएँगे'। किन्तु शिकागो के लिए वे १६१३ तक अज्ञात रहे जब हैरिएट मुनरो की पत्रिका ने उनकी 'जनरल विलियम बूथ का स्वर्ग प्रवेश' शीर्षक कविता प्रकाशित की—इस कविता ने यह प्रमाणित कर दिया कि अपनी तीन बचकानी महत्वाकाक्षाओ मे से पहली दो को उन्होने पूरा कर लिया था। इस बीच वे 'रोटी के बदले छन्द बेचते हुए' सारे अमरीका मे घूमते रहे थे। अपनी तुलना वे अन्य घुमक्कड लोगो से करते थे— 'जॉनी ऐपिलसीड', जा मध्य-पश्चिम मे, भविष्य के फलो के बगीचों के बीज डालते हुए घूमे थे; अॅपैलेशियन पर्वतो को पहली बार पार करके केन्टुकी क्षेत्र मे जाने वाले डैनियल बून; बारनुम के समान सर्कस वाले; नशाबन्दी के घुमक्कड प्रचारक; जिप्सी लोग; पुनरुत्थानवादी उपदेशक, विशेषत कैम्पबेल के अनुयायी, जिनकी 'वाणी मे आग थी लेकिन विचार चट्टान जैसे थे'। इनसे मिल कर अमरीकी सन्तो-ऋषियो की उनकी सूची बनी, जिसमे उन्होने (लिंकन के अलावा) जॉन ब्राउन, ऐन्ड्रयू जैकसन, इलिनॉयस के गवर्नर आल्ट गेल्ड, डेमॉक्रेटिक दल के नेता विलियम जेनिंग्स ब्रायन और अन्य लोगो को भी जोड़ लिया। यह उत्साहो की एक विचित्र सूची थी जिसमे फिल्मी सितारो के लिए, और कीट्स, पो, व्हिटमैन, ट्वेन, और ओ' हेनरी जैसो के लिए भी जगह थी। इनमे से उन्होने एक ऐसी

बोझिल स्वरों वाली नाटकीय कविता का विकास किया जिसे बाद में उन्होंने 'मनोरंजक गीत का उच्चतर रूप' कहा। यह कविता जोर से पढ़ी जाने के लिए थी, जिसमें श्रोता भी भाग लें, जैसे कोई आस्थावादी उपदेशक शिविर-सभा मे अपने श्रोताओं को भी बुलवाये। इनमे 'जनरल विलियम बूथ' पहली कविता थी जो संस्कार युक्त पाठको तक पहुँची—

"अपने बड़े, गहरे स्वर के ढोल के साथ बूथ आगे बढे—
(क्या तुम ईसा के रक्त मे धुले हुए हो ?)
सन्त लोग गम्भीरता से मुस्कुराये और उन्होने कहा : 'वह आ गया है।'
(क्या तुम ईसा के रक्त मे धुले हुए हो ?)

अगर इन कविताओं को मज़ाक के रूप में लिखा गया होता— अगर इनमे ऊँचाई से नीचे देखने की जरा सी भी भावना होती—तो ये असहनीय होती। किन्तु ये गम्भीरता से लिखी गयी थी और इस कारण लिंडसे एक विनोदपूर्ण हास्य को भी इनमें ला सके—

"उसकी प्रेमिका और माँ ईसाई और नम्र थी।
वे हर सप्ताह डैरियस के कपडे धोती और इस्तरी करती थी।
एक बृहस्पतिवार को वह उन्हें दरवाज़े पर मिला :—
हमेशा की तरह उन्हें पैसे दिये, लेकिन कुछ नाराज था।

उसने कहा · 'तुम्हारा डैनिएल एक नन्हा मुर्दा कबूतर है।
वह एक अच्छा मेहनती श्रमिक है, लेकिन वह धर्म की बातें करता है। .."

सैन्डबर्ग की भाँति उन्होने भी नीग्रो लोगों से सीखा था। उनके पिता ने 'चाचा रेमुस' की कहानियाँ उन्हें पढ कर सुनाई थी, स्प्रिंगफील्ड के उनके घर मे नीग्रो नौकर थे, और वे हमेशा अपने को आंशिक रूप मे दक्षिणी मानते थे— 'समझ में न आने वाली "मैसन और डिक्सन रेखा" (उत्तरी और दक्षिणी राज्यो को विभाजित करने वाली— अनु०), गहरी और भयंकर, सीधे हमारे दिलो से होकर गुजरती थी'। अपनी सर्वोतम कविता मे उन्होंने ऐसे अवसरों का चित्रण किया है जिनका जनसाधारण पर गहरा असर पड़ता था—

सजे हुए अभिनेताओं की चमक-दमक, किसी प्रार्थना-गीत की लय, किसी उपदेशक या राजनीतिज्ञ का नाटकीय अभिनय। इनके बैन्ड-बाजे वाले भड़कीलेपन से, छल और उन्माद के निकट तक जाने वाले उनके नाच से, लिडसे ने अनुपम काव्य का सृजन किया—

राजनीति के
सारे हास्यप्रद सर्कस जैसे रेशमी पर्दे फहराते,
रोमानियत की वार्टलेटवाली नाशपातियाँ, जिनके बीचोबीच मधु था,
और सड़क पर मशालें, संसार के कोने तक।
गप्पो और बातो में शाश्वत सत्य थे।
दम्भ भरी और धाराप्रवाह बातों से सचमुच के सिर फूटे थे।"

(वार्टलेट— एक संगीतकार, जिन्होंने प्रयाण-गीत आदि की धुनें बनाई थीं। —अनु०)

पश्चिम— अमरीकी पुराकथा मे 'आने वाले कल' की दुनिया— लिडसे की दृष्टि मे एक ऐसे अति-काल्पनिक चित्र के रूप में आता था जो अमरीका में 'हर व्यक्ति' की कल्पना थी। उनकी दृष्टि जब साफ होती तो उसमे एक ऐसी निर्दोषिता थी, जिसके फलस्वरूप वे बच्चो के लिए कुछ आकर्षक कविताओं की रचना कर सके ('दी मून इज़ दी नॉर्थ विन्ड्स कुकी', 'येट जेन्टिल विल दी ग्रिफिन बी'), और जो डुआनिएर रूसो के चित्रो की याद दिलाती है, जिनमें स्थूल यथातथ्य और स्वप्न का संसार अनायास ही एक हो जाते हैं।

सैन्डबर्ग और लिडसे की स्थिति रस्सी पर चलने वाले नटों जैसी थी। अगर उनकी कविता का कसाव ढीला पड जाता तो वे गद्यात्मकता और भावुकता की पराकाष्ठाओ मे गिर पडते थे।

"मैं नाली का सपना हूँ,
मैं सुनहरा सपना हूँ।"

यह वाक्य लिडसे के सर्कस गायक का है। उनकी बहुताश कविता में यह चमत्कारिक मिश्रण टिक नही पाता। यही बात धीरे-धीरे कार्ल सैन्डबर्ग के साथ हुई है, यद्यपि उनकी प्रतिभा अधिक सबल है और उनके कार्य काल में अधिक निरन्तरता रही है। सामान्य व्यक्ति को देख कर, उसकी बातों और उसके गीतों

से सैन्डबर्ग हमेशा प्रभावित होते थे और इनको वे लिंकन की मार्मिक और स्मरणीय जीवनी मे व्यक्त कर सके (२ खंड १६२६ मे; ४ अन्य खंड १६३६ में) और उनका 'अमेरिकन सैन्डवैग' (१६२७) प्रचलित लोकगीतों का एक उपयोगा संग्रह था। 'दी पीपुल, येस' (१६३६) मे उन्होने कहावतों और मुहावरों की एक विविधा एकत्रित करके सामान्यजन मे अपने विश्वास को व्यक्त करने की चेष्टा आशिक सफलता के साथ की। किन्तु धीरे-धीरे, ढीलापन वढने की एक प्रक्रिया के द्वारा काव्य-क्षण पर सामान्यता की विजय के कारण, सैन्डबर्ग का लेखन पहले जैसा स्मरणीय नही रहा। उनकी प्रारम्भिक कविता के अच्छे कठोर केन्द्रीकरण के स्थान पर मन्त्रोच्चार जैसी दुहरावटें आ गयी हैं, और ('रिमेम्बरेन्स रॉक' १६४८) में तो अमरीका की महान कथा का वर्णन एक फूले हुए गद्य मे किया गया है। किन्तु वे सर्वथा ईमानदार व्यक्ति है, और वाद मे जो असफलता उन्हे मिली है, वह सर्वाधिक कठिन कार्य करते हुए।

पकड़ छूट जाने की वात 'शिकागो पुनरुत्थान' (पुनरुत्थान गलत शब्द है क्योंकि यह शिकागो मे संस्कृति का प्रथम जन्म था) के तीसरे स्थानीय कवि एडगर ल। मास्टर्स के साथ भी लागू होती है। अपनी सारी युवावस्था मे वे परम्परागत कविता के साथ लगे रहे। फिर, अचानक, उन्हें एक नया स्वर प्राप्त हुआ। उन्हे प्रेरणा, यूनानी काव्य-सग्रह से, उसके छोटे-छोटे सूक्ति-छन्दों और स्मृति वाक्यो से मिली। उनकी प्रेरणा के अन्य स्रोत थे, इलिनॉयस के छोटे-छाटे कस्वों में लोगो के जीवन की अपूर्णता की तीव्र अनुभूति, और मुक्ति छन्द की रचना करने के अन्य लोगों—विशेषतः कार्ल सैन्डवर्ग—के प्रयास। १६१४ मे उन्होंने उन कविताओ की रचना आरम्भ की जो उनके 'स्पून रिवर काव्य-संग्रह' मे हैं। इनमें इलिनॉयस की एक क़ब्रगाह में दफनाए हुए नागरिक स्वयं अपने ही स्मृति-वाक्य वोलते हैं। विभिन्न स्वरो मे कही शोकगीतो की सी उदासी है, कही-कही जीवन की गीतमय स्वीकृति है और—जो पुस्तक की सर्वप्रमुख छाप है—शर्म और निराशा की एक पीड़ा और खेदभरी अभिव्यक्ति है। पति और पत्नियाँ, माता-पिता और वच्चे स्वयं अपने दृष्टिकोण से वताते हैं कि 'क्या हुआ'। स्मृति-वाक्य इस प्रकार एक दूसरे से जुडे हुए हैं और समुदाय का एक सम्पूर्ण चित्र वनाते हैं, जिसमे व्यक्ति विल्कुल अकेला है, फिर भी, सामान्य

अपराध में अपने साथियो के साथ मिला हुआ है, जिससे बचने का उपाय कोई भी नही पा सका—

"कई बार अर्नेस्ट हाइड और मैंने
इच्छाशक्ति की स्वतन्त्रता के बारे मे बहस की।
मेरा प्रिय रूपक था प्रिकेट की गाय
घास चरने को रस्सी से बँधी, और स्वतन्त्रता आप
जानते है उतनी ही दूर तक
जितनी रस्सी की लम्बाई।"

लेकिन एक दिन प्रिकेट की गाय रस्सी तुड़ा लेती है, और वक्ता को सींगों से मार डालती है। कविता के रूप मे 'स्पून रिवर काव्य-संग्रह' अब उतना ही सामान्य लगता है जितना इस उद्धरण से प्रतीत होता है। मानव स्वभाव पर टीका के रूप मे, सब मिलाकर, यह विशेष गम्भीर नही है। लेकिन अपने समय मे यह 'नयी कविता' का सबसे अधिक पढा जाने वाला दस्तावेज था, और अब भी इतनी शक्ति और ईमानदारी इसमे है कि हम देख सकते है ऐसा क्यों था। यद्यपि उनका बाद का लेखन एक अरुचिकर, तिरस्कारपूर्ण दृष्टि से दूषित हो गया (जैसे उनकी 'भंडाफोड़' जीवनी 'लिंकन, दी मैन', (१९३१ मे), किन्तु 'स्पून रिवर' मे मास्टर्स वही कार्य कर सके जो हैमलिन गार्लैन्ड और अन्य लोगों ने गद्य मे करने की चेष्टा की थी। अपने ढंग से, सैन्डबर्ग और लिंडसे की भाँति मास्टर्स कविता के क्षेत्र को ऐसी सीमा तक व्यापक बनाने मे सहायक हुए जो पहले की किसी पीढी को अकल्पनीय लगती।

रॉबर्ट फ्रॉस्ट एक अन्य कवि थे, जिन्हे इसी समय ख्याति मिली। यद्यपि उनका जन्म कैलिफोर्निया में हुआ था, किन्तु वे न्यू-इंगलैन्ड को अपना घर मानते थे और उसी को उन्होने अपनी लगभग सारी कविता की पृष्ठभूमि बनाया। वे अडतीस वर्ष के थे जब १९१३ मे वे अन्तत. एक प्रकाशक को अपनी रचनाओं मे रुचि दिला सके। यह इंगलिस्तान में,हुआ जहाँ वे एक वर्ष पहले 'बिना परिवार मे और कोई विवाद खडा किये, वे लिखने और गरीबी मे रहने के लिए' गये थे। किन्तु अपनी पहली प्रकाशित पुस्तक ('ए बॉएज़ विल') के साथ ही वे तत्काल प्रतिष्ठित हो गये। उनकी दूसरी पुस्तक ('नार्थ आफ बोस्टन',

१९१४) और भी अधिक सफल हुई। १९१५ मे अमरीका वापस लौटने पर वे न्यू-हैम्पशायर के एक खेतिहर क्षेत्र मे बस गये जहाँ वे लिखते रहे और अधिकाधिक बढ़ती हुई ख्याति प्राप्त करते रहे।

फ्रॉस्ट को बहुतेरे-लोगो ने इस शताब्दी में अमरीका का सर्वश्रेष्ठ कवि कहा है। आधुनिक आन्दोलन से उनकी उत्पत्ति इतनी स्पष्ट नही है जितनी अन्य कवियो की, जिनकी चर्चा ऊपर की गई है। यद्यपि उनके छन्दो मे विविधता है, किन्तु पहली नज़र मे वे बिल्कुल रूढ प्रतीत होते हैं। वे न्यू-इंगलैन्ड की बोली का प्रयोग करते है, किन्तु पाठक को चौकाने वाली देशज भाषा के रूप में नही। नगर का— जिसका उनके समकालीन लेखक को नशा था— उनकी रचनाओं मे कोई स्थान नही है। वे ग्रामवासी हैं और उनमें ग्रामवासी की प्रकट रूढि-वादिता है, क्योकि ग्रामीण जीवन, जिसमें ऋतुओ पर आधारित, विकास और ह्रास की अपनी एक बोझिल लय होती है, अपनी एक निरन्तरता उन लोगो पर आरोपित करता है जो उसमें रहते हैं। फिर भी, फ्रॉस्ट का स्वर 'आधुनिक' था। उनमे और व्हिटिर मे— जो ग्रामीण न्यू-इंगलैन्ड के एक अन्य कवि थे— कभी कोई भ्रम नही हो सकता। उन्होंने किसी प्रकार की विशिष्टता व्यक्त करने की कोई चेष्टा नही की। उन्होने अपना यह निश्चय स्पष्ट कर दिया कि वे काव्यात्मक नही बनेंगे। काव्य-तत्व को प्रस्तुत दृश्य में से ही, किसी अतिरिक्त और अयाचित पुरस्कार के रूप मे निकलना होगा। सैन्डबर्ग और लिंडसे, नित्यप्रति के अनुभव मे अपने सहभागी होने पर जोर देते हुए भी अपने को (व्हिटमैन की भाँति) गीतकार या कम से कम गायक समझते थे। इसके विपरीत फ्रॉस्ट एक किसान थे— कविता जैसे एक लाभाश थी। खेत उनके व्यक्तित्व का एक बड़ा अंश था, यथार्थ से उनको जोड़ने वाली कडी था, केवल स्थानीय रग या सप्ताहान्त की मुद्रा नही।

उनकी कविता की उत्पत्ति इस किसान-ससार से हुई है, जिसके हर अग को वे जानते हैं और जिसको प्रतिभापूर्ण, अनायास सरलता से शब्दों मे प्रस्तुत करना भी वे जानते हैं। उनके कम बोलने वाले, गरीब, गुरुतापूर्ण न्यू-इंगलैन्ड-वासी ऐसे एकपात्रीय संवादों मे अकित किये गये हैं जो ई० ए० रॉबिन्सन या रॉबर्ट ब्राउनिंग से कुछ-कुछ मिलते हैं। लेकिन अन्तर भी है। उनके पात्र मौन

अवधियों के बीच-बीच मे, सावधानी से, हर शब्द को महत्व देते हुए बोलते है। वाचालता उनके लिए विदेशी वस्तु होगी। वे रॉबिन्सन के पात्रों की भाँति लगातार बोलते ही नहीं चले जाते, और न ब्राउनिंग के पात्रो की भाँति फट पड़ते है। उनके एकाकी खेत, सर्द जाडे, अत्यधिक अल्प गर्मियाँ, असफलता, वन्य-प्रान्त और मृत्यु का सामीप्य— ये सब तनाव भरी जिन्दगी जीने वाले लोगो का आभास देते है। यह तनाव कविता मे भी आ जाता है, और इसके विपरीत, मनोरंजन के क्षणो मे एक अतिरंजित सी प्रफुल्लता आ जाती है। फिर दुहरा दें, कठोरता न्यू-हैम्पशायर के जीवन की ही है, कवि द्वारा आरोपित नही यद्यपि फ्रॉस्ट निस्सदेह उसका वर्णन अपनी कला के सम्पूर्ण कौशल के साथ करते है।

किन्तु यहाँ एक अन्तर है, और इस अन्तर में हमे एक कारण मिल सकता है कि अति उत्तम लेखक होने पर भी, फ्रॉस्ट उच्चतम कोटि के कवि क्यों नही हैं। उनके अपने शब्दो मे, कोई भी कविता 'आनन्द मे आरम्भ होती है, तात्कालिक भावना की ओर झुकती है, प्रथम लिखित पंक्ति से ही दिशा ग्रहण कर लेती है, भाग्यपूर्ण घटनाओ से होकर गुजरती है और उसका अन्त जीवन के एक स्पष्टीकरण मे होता है— आवश्यक नही कि कोई महान स्पष्टीकरण हो .....लेकिन अव्यवस्था के विरुद्ध एक क्षणिक टिकावर. ...वह अपना नाम चलते-चलते खुद ही पा लेती है, और सर्वश्रेष्ठ तत्व को किसी अन्तिम, एक साथ ही ज्ञानपूर्ण और उदास वाक्याश में अपनी प्रतीक्षा करते हुए खोज लेती है।... ' अन्तिम वाक्याश कोई सबक़ नही है, बल्कि डबल रोटी की ऊपरी पपडी जैसा है—पाठक को अगर रोटी के टुकडों की इच्छा है, तो उसे रोटी खुद ही काटनी होगी। एक अन्य अप्रत्यक्ष वक्तव्य (या एक दृष्टिकोण जिसके फ्रॉस्ट प्रशंसक हैं) उनकी 'ओवेन बर्ड' की अन्तिम पक्तियों मे है—

> "पक्षी समाप्त हो जाएगा और अन्य पक्षियो जैसा हो जाएगा
> सिवाय इसके कि वह गाते हुए न गाना जानता है।
> प्रश्न जो वह प्रस्तुत करता है, जो बस शब्दो मे ही नही आ पाता
> यह है कि किसी घटी हुई वस्तु का क्या करें।"

एक बार फिर एक कठिन पहेली हमारे सामने है। काव्यात्मक बनने के प्रति अपनी अरुचि मे, जो कुछ अब तक कवि की सामग्री और उसका कार्य समझा जाता रहा है, उसी को वह अस्वीकार कर देता है। फ्रॉस्ट की रचनाओं मे घटना-क्रम अनुपम रीति से व्यक्त होता है—उनकी अपनी भूमि पर कोई उन्हे परास्त नही कर सकता। लेकिन स्पष्टीकरण—वह क्षण जब कवि को अपने आपको कवि के रूप मे, चाहे कितने ही अनायास ढंग से, व्यक्त करना होता है—कभी-कभी अपर्याप्त रह जाता है : बहुत हल्का, बहुत कसौ काटता हुआ, बहुत अधिक केवल कन्धे हिलाने जैसा। फ्रॉस्ट/द्वारा स्पष्टीकरण के अधिक सुविचारित प्रयत्नो से भी हमारा सन्देह दूर नही होता। वे ऐसा संकेत करते प्रतीत होते है कि टिकाव क्षणिक है—कि वे सत्य के अधिक गम्भीर रूपो की अपेक्षा यथातथ्य पर अधिक निर्भर करने लगे हैं। फिर भी रॉबर्ट फ्रॉस्ट एक महत्वपूर्ण कवि है जिन्होने कुछ श्रेष्ठतम कविताएँ लिखी हैं—जो काफी दुर्लभ गुण है।

विश्व आन्दोलनो से फ्रॉस्ट और मध्य-पश्चिम के कवियों की दूरी पर जोर देना तो भ्रामक होगा, किन्तु वे इस काल के पूर्वी कवियो से कुछ अलग थे, जिनका विकास शहरी और बहुद्देशीय था। लन्दन और पेरिस से इनका सम्पर्क था (इंगलिस्तान मे फ्रॉस्ट लन्दन मे न रह कर गाँव मे रहे थे)। न्यू-यार्क का ग्रीनिच गाँव वाला क्षेत्र, मुक्त जीवन की दृष्टि से शिकागो की अपेक्षा अधिक सन्तोषजनक था, और साथ ही कला, संगीत और नाटक मे होने वाले समानान्तर विकासों से परिचित होने के अवसर प्रदान करता था। किन्तु उनमे और शिकागो वालों मे कुछ साम्य भी था। उनके उत्तर चाहें भिन्न थे, किन्तु उनकी समस्याएँ बहुत कुछ एक ही थी, और हैरिएट मुनरो की 'पोएट्री' में उन सभी के लिए स्थान था। विलियम कार्लोस विलियम्स की कविता इन समानताओं और भिन्नताओ मे से कुछ को व्यक्त करती है।

विलियम्स का जन्म न्यू-जरसी मे हुआ। वे चिकित्सक बने, और कवि के रूप मे अपना अस्तित्व बनाए रखने के साथ वे अपने पेशे का कार्य भी करते रहे हैं। उन्होने रदरफोर्ड, न्यू-जरसी के जीवन के तत्वो से अपनी कविता का निर्माण किया है, किन्तु उनकी सामग्री चाहे कितनी भी अपरिष्कृत और गद्या-

त्मक हो, उन्होने अपनी कवि-दृष्टि से उसे दूसरा ही रूप दे दिया है। एक अन्य कवि वैलेस स्टीवेन्स ने विलियम्स के बारे में कहा है कि 'काव्य-विरोधी तत्वो के प्रति उनका अनुराग उनके रक्त मे व्याप्त है' और यह कि इस पर भी हम उनकी रचनाओ मे 'यथार्थ और अयथार्थ का, भावुक और काव्य-विरोधी का मेल, दो विरोधी तत्वो की निरन्तर पारस्परिक प्रक्रिया' पाते हैं। यहाँ विलियम्स और फ्रॉस्ट मे भिन्नता है। अपने जीवन और अपनी कविता मे उन्होने आन्तरिक और बाह्य अनुभवो के (या अनुभव और व्याख्या के) अन्तर को पहचाना है, जब कि फ्रॉस्ट मे, प्रथम वस्तुओ को प्रथम स्थान देते हुए, अन्तिम वस्तुओ को (मृत्यु और उसके उपरान्त की समस्याएँ) कोई स्थान न देने की प्रवृत्ति है। फिर वही अमरीकी पहेली। विलियम्स को उत्तर हमेशा ज्ञात नही रहा। उनकी सर्वाधिक प्रशसित छोटी कविताओ मे से एक है—

"इतना कुछ निर्भर है	'(सो यच डिपेन्ड्स
ऊपर	अपॉन
एक लाल पहिये	ए रेड व्हील
वाली गाडी के	बैरो
चमकाई हुई वर्षा	ग्लेज़्ड विद रेन
के पानी से	वाटर
साथ मे सफेद	बिसाइड दी व्हाइट
चूज़ो के "	चिकेन्स)

इसमे एक चमकती हुई, शिशु-दृष्टि की सी तात्कालिकता है और इसका गठन कलापूर्ण रूप मे अकृत्रिम है। लेकिन अगर कवि अपने को ऐसे प्रभावो तक ही सीमित रखे तो हम जल्दी ही इस प्रदर्शन से ऊब जाएँ। किन्तु फ्रॉस्ट के विपरीत, विलियम्स मे निरन्तर विकास होता रहा है, क्योकि उन्होने अपने विषयो पर कवि के रूप मे कवि के प्रखर चिन्तन को लगाया है। उन्होने व्याख्या की आवश्यकता पर बराबर जोर दिया है, और यद्यपि वर्षो तक वे छोटी पत्रिकाओ की स्वत: उत्पन्न अज्ञातावस्था मे पडे रहे (वे पत्रिकाएँ, जो प्रसिद्ध शब्दों मे, कविता को मुक्त करने के लिए मर गयी), किन्तु अपने चारो

ओर के दृश्य के प्रति अपनी प्रतिक्रिया में ताज़गी की भावना उन्होंने बनाए रखी है, जब कि उस प्रतिक्रिया को सरल करने से उन्होंने हमेशा इन्कार किया है। उन्होंने साथी मनुष्यो के बारे में निकट, स्नेहपूर्ण ज्ञान विकसित किया है, फिर भी उनके प्रति भावुक नही रहे। वे उनके लिए कभी 'राष्ट्र' नही बने। अत. यथार्थ के एक वक्तव्य के रूप मे ये पंक्तियाँ—

"हमारे महत्वहीन व्यक्तित्वो
के भयंकर चेहरो
का सौन्दर्य"

सैन्डबर्ग के अधिकांश या फ्रॉस्ट के कुछ अंशो से ज़्यादा गहराई तक जाती है। वेसबाल के खेल पर उनकी इन पंक्तियों के साथ भी ऐसा ही है—

"गर्मी है, ऋतु का चरम विन्दु है
भीड़
हर्ष ध्वनि कर रही है, भीड हँस रही है
विस्तार मे
स्थायी रूप से, गम्भीरता से
बिना विचार"

विलियम्स ने कहा है, 'कोई विचार नही, सिवाय वस्तुओं मे'। किन्तु १६१७ के पूर्व उसे उपदेशात्मकता और अलंकरण के बन्धनों से मुक्त करने मे आनन्द लेने के वावजूद, उन्होने ऐसा नही होने दिया कि वस्तु ही कविता का अंतिम रूप बन जाए। अतः पिछले वर्षों में, अपनी लम्बी कविता 'पेटरसन' (यह नाम उन्होने न्यू-जरसी मे अपने कस्बे का दिया है) की पहली क़िस्तों में उन्होंने पहेली का आश्चर्यजनक रूप में प्रभावकारी उत्तर देना आरम्भ किया। 'पेटरसन' के प्रारम्भ में जो सम्भावनाएँ दिखी थी, बाद के अंशों मे सर्वथा पूरी नही हुई। विलियम्स कही-कही अनाकर्षक कवि हैं। विचारों पर जल्दबाज़ी में झपटते हैं, कुछ हद तक मुक्त छंद की ऐसी रीतियों के शिकार है, जिन्होने फ्रॉस्ट को कभी नही भटकाया। उनकी कटी-कटी पंक्तियाँ और अध-बोली भाषा गैर-अम-

रीकियों की समझ में मुश्किल से आती है। किन्तु वे एक व्यापक दृष्टि वाले, अच्छे कवि हैं।

पेन्ज़ेलवेनिया विश्वविद्यालय मे औषधि-विज्ञान के छात्र के रूप मे उनकी मित्रता अपने समान ही कविता मे रुचि रखने वाले दो युवा व्यक्तियों से हुई। एक एजरा पाउन्ड थे, जो इडा हो राज्य के मास्को नगर से आये थे। दूसरी खगोल-शास्त्र के एक प्राध्यापक की पुत्री हिल्डा डूलिटिल थी। उनकी मित्रता कायम रही, जिसके परिणाम विलियम्स के लिए बडे मूल्यवान सिद्ध हुए। पाउन्ड अपनी आयु के लिए बहुत ही प्रतिभाशाली, और दूसरो में चिढ उत्पन्न करने वाले युवक थे, जिनकी शब्दो और विचारो मे पूर्ण लगन थी। यह लगन उन्हे और उन्ही की तरह हिल्डा डूलिटिल को लदन ले गयी जहाँ वे अपने को 'बिम्बवादी' कहने वाले एक छोटे से समूह मे सम्मिलित हो गये, जिसके नेता दार्शनिक टी० ई० हुल्मे थे। इस समूह ने एक नयी काव्य-शैली की घोषणा की जिसे, हुल्मे के प्रसिद्ध शब्दो मे, 'प्रसन्न, शुष्क, और संस्कारयुक्त' होना था। कविता 'शब्दो की पच्चीकारी से न कम न ज्यादा,' थी 'अत. हर शब्द के लिए बिल्कुल ठीक होना ज़रूरी है'। जो गुण बिम्बवादी कविता का लक्ष्य था वह 'पच्चीकारी' से भलीभाँति व्यक्त होता है। पच्चीकारी के लिए बडी सावधानी और शिल्प-कौशल की आवश्यकता होती है, फिर भी उसमे प्रभाववादी साहसिकता— या, अधिक सही कहे तो स्यूरात के चित्रो के समान 'बिन्दुवादी' साहसिकता— का सा असर पैदा होता है। या, जैसा पाउन्ड ने कहा, 'बिम्बवाद का मूल तत्व यह है कि वह बिम्बो को प्रयोग अलंकारों के रूप में नही करता। बिम्ब स्वयं ही भाषा है।' मितव्ययिता और केन्द्रीकरण की पराकाष्ठापूर्ण चेष्टा मे, जो कुछ अब तक ऊपरी अलंकरण था, उसे कविता का ही अभिन्न अग बनाना था। औपचारिक छन्द-गठन का स्थान 'शब्दो के संगीतमय अनुक्रम' को लेना था। इस समय पाउन्ड और अन्य लोगो पर (पाउन्ड, जिनमे हमेशा ही उदासीनता के साथ रोब डालने की प्रवृत्ति रही, शीघ्र ही समूह पर हावी हो गये थे) मुख्यत प्रतीकवाद का नही, वरन प्राची की कविता का प्रभाव था। चीनी और जापानी कविता मे (जैसा वे उसे जूडिथ गॉटिएर के अनुवादो और बोस्टन के प्राच्यविद् अर्नेस्ट फेनोलोसा की कृतियों द्वारा जानते थे) उन्होने

श्रेष्ठतम संक्षिप्ति—सार रूप शब्द—पायी। अत्यधिक उत्कंठित होकर— इस अवधि मे, शिकागो की भाँति लंदन में भी हर चीज़ 'नयी' लगती थी— वे अपनी कविता में भी सारतत्व प्राप्त करने चले। पाउन्ड ने तीस पंक्तियो की एक कविता लिखी थी, लेकिन 'दूसरी कोटि की सघनता' की रचना कह कर उसे नष्ट कर दिया। छह मास बाद उन्होने पन्द्रह पंक्तियो की एक कविता में पुन उसी विषय का उपयोग किया- पेरिस मेट्रो (भूमिगत रेल) के एक स्टेशन पर सुन्दर चेहरों को देख कर अचानक उठी भावना का एक क्षण। और एक वर्ष बाद (समय यहाँ एक महत्वपूर्ण तत्व प्रतीत होता है, जैसे प्रक्रिया शराब के पुरानी होने जैसी हो) उन्होने इस कविता को उसका अन्तिम, दो पंक्तियो का रूप दिया.

"भीड़ मे इन चेहरों का भ्रम सा दिखना;
किसी भीगी, काली डाल पर पँखुड़ियाँ।"

पाउन्ड ने कुछ और ऐसी ही 'सघन' कविताएँ लिखी, और हिल्डा डूलिटिल ने भी (जो अपनी रचनाओ पर, कवि के नाम को ही छोटा करके एच० डी० हस्ताक्षर करती थी) कुछ ठोस, अच्छी लगने वाली छोटी-छोटी बिम्बवादी रचनाएँ लिखीं।

आन्दोलन ने शीघ्र ही एक अन्य अमरीकी कवि, बोस्टन की भद्र महिला एमी लॉवेल को भी आकर्षित किया, जो १९१४ की गर्मियों मे अपनी शहतूत के रंग की मोटर, और मिलते हुए रंग की वर्दियो मे दो चालक लेकर लंदन आयी। शीघ्र ही वे उस आन्दोलन की नेता बन गयी जिसे पाउन्ड ने, जो अब अन्य दिशाओ में चले गये थे, 'एमीजिज्म' (बिम्बवाद के अंग्रेज़ी नाम 'इमेजिज्म' पर व्यंग्य) कह कर पुकारा। कुछ समय तक वे आन्दोलन के प्रति निष्ठावान रही। फिर वे भी बहु-स्वरीय गद्य के पक्ष मे उसे छोड़ गयी। उनके व्यक्तित्व में ऐसा उबाल था कि वे बिम्बवाद जैसे बँधे हुए सिद्धान्त मे अपने को सीमित नही रख सकती थीं। अन्तत' उन्होंने कीट्स की एक जीवनी लिखी जो ११६० पृष्ठों तक गयी।

बिम्बवाद केवल एक पड़ाव था। पाउन्ड की जो कविता ऊपर उद्धृत की गयी है, उसमें इसकी सीमाएँ देखी जा सकती है। कविता अधिकतम सघनता

के बिन्दु के बाद भी छाँटी गयी है, यहाँ तक कि वह एक अर्ध-निजी प्रसंग रह गयी है। बिम्ब अपने-आप मे कविता के लिए अल्प सम्भावनाएँ ही प्रस्तुत करता है। अधिकतम कुशल हाथों के अतिरिक्त, अन्य सभी के लिए यह उस अलंकरण से शायद ही कुछ अधिक होता है, जिसका नाश करने के लिए उसका जन्म हुआ था। फिर भी, यह एक महत्वपूर्ण पडाव था, चाहे इसमे उतनी नवीनता नही थी जितनी इसके सस्थापक समझते थे, या यह उतना क्रान्तिकारी नही था जितनी उन्हे आशा थी। इस आन्दोलन में, जो काव्य-जगत मे परिवर्त्तन लाने वाली एक शक्ति भी था और परिवर्त्तन का एक चिन्ह भी, एक आवेग और आनन्द था जो उस काल की विशेषता थी। मितव्ययिता पर उसका आग्रह, और उसके द्वारा मुक्त-छन्द का समर्थन, आगे भी महत्वपूर्ण रहे, जबकि बिम्ब-वादी विभिन्न दिशाओ मे बिखर गये थे। जब आन्दोलन सक्रिय था, तो यह अमरीका मे वापस आया, जहाँ पाउन्ड ने सुश्री मुनरो की 'पोएट्री' के माध्यम से उसका प्रतिपादन किया।

अपने बिम्बवादी काल के कुछ समय बाद पाउन्ड ने मार्गरेट ऐन्डरसन की पत्रिका 'लिटिल रिव्यू' का भी उपयोग उसे आधुनिकता का एक गढ बनाने के लिए किया। यह काम उन्होने युरोप से ही किया, जहाँ अब वे पक्की तरह बस गये थे। वे सर्वभक्षी थे जैसा शायद कोई अमरीकी ही हो सकता है, और उन्होने हर उस चीज़ को चखा जो नयी कविता के लिए उपयोगी हो सकती थी। इस प्रकार वे नयी कविता को यह सुरक्षा प्रदान करने मे सहायक हुए कि वह अपनी प्रथम आनन्दपूर्ण बुत-शिकनियो और प्रयोगात्मक अतियो से गुज़रने के बाद प्रौढ़ता प्राप्त करे। फ्रासीसी प्रतीकवाद, सेक्सटस प्रॉपर्टियस के शोकगीत, प्रॉविन्स (दक्षिणी फ्रास का एक क्षेत्र) के लोकगीत, प्राची की काव्य-शैलियाँ, और मध्य अंग्रेज़ी— इन सभी और अन्य शैलियो को भी पाउन्ड ने अपनी कविता मे स्थान दिया। उनकी विद्वत्ता औसत पाठक को चिढाने वाली थी, और विशेषज्ञ भी कभी-कभी सन्देह करते थे। उनका अहंकार प्रथम विश्व युद्ध के बाद उन्हे एक अपने ही पाउन्डवादी फासिज़्म की ओर ले गया। किन्तु उनकी सनकें, अप्रिय होने पर भी, उनके विशाल खोजकार्य के महत्व को कम नही करती। अमरीकी कवियो के लिए, और अग्रेज कवियो के लिए भी, उनका क्या महत्व रहा है, यह

उनके मित्र विलियम कार्लोस विलियम्स की आत्मकथा जैसी पुस्तकों से प्रकट होता है। ऐसे समकालीनो की पाउन्ड ने अमूल्य सेवा की थी, अमरीका की अपनी अनर्गल भर्त्सनाओं द्वारा नही, बल्कि यह प्रदर्शित करके कि पेशेवर कवि, अगर उसमे सामान्य लोकप्रियता का परित्याग करने का साहस हो तो, मास्को, इडाहो से आकर भी सारे संसार को अपना क्षेत्र बना सकता है।

विलियम्स से भी अधिक, वैलेस स्टीवेन्स की कविता मे शिल्प की वह उत्तमता है जिसे पाउन्ड ने एक लक्ष्य माना था। वैलेस स्टीवेन्स एक बीमा कम्पनी मे काम करते थे और उसके एक उच्च अधिकारी बन गये। किन्तु उनके इस कार्य का उनके लेखन से एक वैपरीत्य सम्बन्ध ही था। उन्होंने अपने को एक स्वच्छन्दतावादी कवि कहा है, और इस शब्द का प्रयोग अपने चारो ओर की दुनिया के साथ अपने अनजान मे उलझे हुए सम्बन्ध को परिभाषित करने के लिए किया है—ऐसा व्यक्ति जो (उनके अपने शब्दों में) 'अब भी बौद्धिक अलगाव की मीनार पर रहता है, लेकिन जिसका आग्रह है कि अगर चोटी पर से सार्वजनिक कूडेखाने और विज्ञापन के चिन्हो का असाधारण दृश्य न दिखाई पडे, तो वहाँ रहना असहनीय हो जाये। ' वह ऐसा सन्यासी है जो सूरज और चाँद के साथ अकेले रहता है, और एक सडा हुआ अख़बार लेने का हठ करता है।' उन्हे अपना काल पसन्द नहीं है, लेकिन उसकी भर्त्सना करने मे उनको कोई दिलचस्पी नही है (सिवाय अप्रत्यक्ष रूप मे), और समाज की कोई नयी व्यवस्था प्रस्तावित करने मे उनकी रुचि और भी कम है। उनकी आलोचनाएँ विशिष्ट प्रकार की और अति सुन्दर है। किन्तु, जैसा उनकी प्रथम प्रकाशित कविताओ ('पोएट्री' पत्रिका मे १९१४) से प्रकट था, उनके अन्दर किसी प्रकार की रुग्णता नही थी। उनका स्थान आधुनिक आन्दोलन मे था, और वे 'आसमानी दशक' (जैसा थॉमस बीयर ने उन्नीसवी सदी के अन्तिम दशक को कहा था) के अवशेष नही थे। उनकी कविता, 'डिसइल्यूजनमेन्ट ऑफ टेन ओ' क्लॉक' (दस बजे का भ्रम टूटना) नीचे उद्धत है—

"मकानो मे प्रेत घूमते है
रात की सफेद पोशाको के
कोई हरी नही हैं,

या हरी बूटियो वाली बैंजनी
या पीली बूटियो वाली हरी,
उनमे कोई भी विचित्र नही है,
कि कढाई वाले मोजे हो
और सलमे जडी कमरपेटी।
लोग नही जा रहे हैं
लगूरो और बैंजनी फलो वाले पौधो के सपने देखने।
केवल यहाँ-वहाँ कोई बूढा जहाजी
नशे मे धुत्त और बूट पहने सोया हुआ,
शेर पकडता है
रक्तिम ऋतु मे।"

१९२० के बाद के प्रारम्भिक वर्षों के एक आलोचक ने[१] यह कविता उद्धृत करके स्टीवेन्स की कठोर आलोचना की थी कि वे शब्दो के साथ इस प्रकार खिलवाड करते है जैसे वे आकर्षक खिलौने हो। हम उनसे सहमत हो सकते हैं कि सैन्डबर्ग, लिंडसे, मास्टर्स, या विलियम्स के साथ भी, इसका मेल नही बैठता। हम देखते हैं कि स्टीवेन्स को रगो से प्यार है। और रग, रात की सफेद पोशाको की नीरस सम्माननीयता के विरुद्ध, स्फूर्ति और कल्पना का प्रतिनिधित्व करते है। उनके बिम्ब-विधान को बनावटी और असभाव्य कहा जा सकता है। यह भी, कि वर्णित दृश्य 'यथार्थ' नही है, और न जहाजी ही वास्तविक जहाजी है, यद्यपि किसी नृत्य-नाटिका मे हम उसे स्वीकार कर सकते हैं।

बाद की कविताओ मे स्टीवेन्स कभी-कभी पाठक को और भी लम्बा नाच नचाते हैं, और भी विचित्र मार्गो पर ले जाते हैं, और अर्थहीनता के निकट पहुँच जाते हैं (जैसे 'ल मोनोकिल डी मॉन ऑन्किल' या 'दी पाल्ट्री न्यूड-स्टार्ट्स ऑन ए स्प्रिग वॉयज' जैसे शीर्षको के चुनाव मे, जिनका सम्बन्धित कविता से कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नही प्रतीत होता), बल्कि सचमुच डाडावाद और सरियलिज़्म (अवचेतन-यथार्थवाद) की अर्थहीनताओ के निकट पहुँच जाते है। एक

---

१. लुई उन्टरमेयर, 'अमेरिकन पोएट्री सिन्स १९००' (लंदन, १९२४)।

अवचेतन-यथार्थवादी, मेरेट ऑपेनहीम ने रोएँदार खाल से एक प्याला (तश्तरी-चम्मच सहित) बनाया था। ऐसा कहा जा सकता है कि स्टीवेन्स की कुछ कविताओ का भी कुछ वैसा ही प्रभाव पड़ता है। ये खाल के प्याले जैसी कविताएँ विचित्र रूप मे कल्पनामय हैं, और इस अर्थ में 'अनुपयोगी' है कि वे पाठक को कोई परामर्श या सात्वना नही प्रदान करती, एक संस्कार युक्त प्रकार के आनन्द के सिवा कुछ भी नही प्रदान करती। या, अठारहवी सदी के कुछ काव्य की भाँति, या सिटवेल भाई-बहन की कुछ कविताओं की भाँति, वे अनुभव को एक अत्यधिक सभ्य संवेदना के ऐसे माध्यम द्वारा प्रस्तुत करती है, जिसके बारे मे कहा जा सकता है कि वह अनुभव के विभिन्न रंगो को अलग-अलग करके रखती है।

किन्तु इन सारो बातो मे स्टीवेन्स का असली महत्व छूट जाता है। सार्वजनिक कूडेखाने का दृश्य उनके लिए महत्व का है। वह कविता के 'तथ्य के साथ मौलिक और अनन्त सघर्ष' का प्रतिनिधि है। उनका 'तथ्य' आमतौर पर हर किसी का तथ्य नही होता—

> "कौआ यथार्थवादी है। लेकिन, फिर,
> सुनहरा पक्षी, भी, यथार्थवादी हो सकता है।"

यथार्थ और कल्पना, और उनकी पारस्परिक प्रक्रिया, उनका एक मुख्य विषय है। वे 'अवचेतन-यथार्थवाद' से प्रभावित नही हैं, क्योकि 'वह बिना खोजे आविष्कार कर लेता है। सँडसी से बाजा बजवा लेना, आविष्कार करना है खोजना नही।' उनका विचार है कि कविता अधिकतम असम्भाव्य मार्गों से होकर यथार्थ को पा सकती है (और शायद यही उसे करना होगा), लेकिन अँधेरे मे छलाँग लगा कर नही। हर प्रकार की सुगन्ध और जगमग वाछनीय है, बशर्ते कि कवि को काव्य-विरोधी साधारणता के सार्वजनिक कूडेखाने का ज्ञान हो। इन सन्दर्भों मे, यह स्पष्ट है कि 'दस बजे का भ्रम टूटना' केवल रंग-मूल्यो का अभ्यास नही है, जैसा स्टीवेन्स के प्रारम्भिक आलोचक ने शिकायत की थी। इसकी निकट समीक्षा की जा सकती है; यह पूर्ण है; इसमे अनायास गति है, इसी लम्बाई की किसी बिम्बवादी कविता की तरह कसरती दबाव से काँखती नही चलती। यद्यपि इसका प्रभाव किसी मंच के चिपटे, चमकते हुए परदे का सा है, किन्तु यह केवल मंचसज्जा नही है। यह अर्थमय है, नीरसता

और काव्य-यथार्थ की एक उत्तम सूक्ति-कथा है। बाद की कुछ पुस्तको में (उदाहरण के लिए, 'ऑरोराज़ ऑफ ऑटम' १९५०) उनकी बहस कुछ बहुत ज्यादा ऊपर आ गयी है, जिसकी तुलना रैन्डाल जैरेल ने जी० ई० मूर के स्पिनेट-वादन से की है। अभी भी वही अमरीकी पहेली है जिसमे कवि 'सर्वजन की अर्थहीन भाषा' खोजता है और चेष्टा करता है 'एक विशिष्ट भाषा द्वारा बोलने की'—

"सामान्य की विशिष्ट शक्ति,
कल्पना की लातिन से मिश्रित करना
हास्यमयता की सर्वसामान्य भाषा को।"

लेकिन पहेली को शायद ही कभी इतनी बारीकी से प्रस्तुत किया गया है। वैलेस स्टीवेन्स हमारी शताब्दी के सर्वाधिक सक्षम कवियो मे से हैं। मेरियाने मूर की भाँति, जिनका कार्यकाल प्रथम विश्व युद्ध के बाद आरम्भ होता है, उन्होने 'राष्ट्र' और 'जनता' के से स्थूल समीकरणो की चिन्ता करना छोड दिया है। शिल्पी के एकाकीपन को, जिसने मेल्विले मे अपराध और निराशा की भावना भर दी थी, पहले से ही स्वीकार करके, उन्होने अपने सूक्ष्म लक्ष्यो को प्राप्त करने की चेष्टा वयस्क शान्तभाव से की है। अपने अधिक वाचाल सहयोगियों के साथ, उन्होने यह दिखाया है कि अमरीकी कविता प्रौढ़ हो गयी है। जहाँ तक युरोप का सम्बन्ध है, अब कोई सांस्कृतिक पिछड़ापन नही रह गया था। वस्तुत, पाउन्ड और जर्ट्रूड स्टीन जैसे अमरीकी, युरोप के अग्रगामी साहित्यिको की पहली पंक्ति मे थे और दूसरो को आगे आने की प्रेरणा देते थे। यद्यपि अमरीकी पाठको का मुख्य भाग बहुत पीछे-पीछे आता रहा (इंगलिस्तान या फ्रान्स के पाठको से भी पीछे), किन्तु चमत्कार-युग के कवियो को इसकी विशेष चिन्ता नही थी। वे छोटी-छोटी पत्रिकाओ मे एक दूसरे से बातें कर सकते थे। और वे अधिकार का तिरस्कार करने के पुराने अमरीकी खेल मे मजा लेते थे। एमी लॉवेल, जो दूर के रिश्ते से जो आर० लॉवेल की वंशज थी और '(उनके) सारे जीवन मे.... 'उन बुजुर्ग सज्जन को (उनके) सामने आदर्श रूप मे रखा जाता था,' बड़ी प्रसन्न हुई जब किसी ने उनसे कहा कि वे अपने पूर्वज से ज्यादा अच्छी कवि है। एक पुरानी पीढी के साथ ऐसा कुंठित करने वाला सम्बन्ध तो कम ही लोगो का रहा होगा, किन्तु सभी लोग उनके इस विश्वास से सहमत थे कि एक क्रान्ति हो रही थी।

अध्याय १२

प्रथम विश्व-युद्ध के बाद का कथा-साहित्य

शेरवुड ऐन्डरसन (१८७६-१९४१)

सिन्क्लेयर ल्युइस (१८८५-१९५१)

अर्नेस्ट हेमिंग्वे (१८९८-)

एफ़० स्कॉट फ़िट्ज़जेराल्ड (१८९६-१९४०)

जॉन डॉस पैसॉस (१८९६-)

जेम्स टी० फैरेल (१९०४-)

जॉन स्टीनबेक (१९०२-)

विलियम फॉकनर (१८९७-)

थॉमस वुल्फ़ (१९००-३८)

———

अध्याय १२

प्रथम विश्व-युद्ध के वाद का कथा-साहित्य

१९१८ की विराम-सधि और १९१९ की शान्ति-संधि के वाद (और उसी वर्ष अमरीकी सविधान के अठारहवें संशोधन के वाद, जिसने सिद्धान्त रूप मे अमरीका को 'शरावबन्दी' का देश वना दिया), अमरीकी गद्य-लेखक ने विद्रोह के एक नये युग मे प्रवेश किया। कई दृष्टियो से यह पुराने आन्दोलनो का ही विकास था। किन्तु लेखक स्वय ऐसा नही मानते थे। युद्ध-पूर्व के लेखको से, सिवाय शायद थियोडोर ड्रीसर के, वे अपना कोई सम्वन्ध स्वीकार नही करते थे। हेनरी आडम्स ने कहा था कि अमरीकी इतिहास मे पीढियो की निरन्तरता नही है—नयी पीढी पुरानी पीढी से न सीखती है, न सीख सकती है। आडम्स के समकालीनो मे वहुत कम उनसे सहमत होते। किन्तु १९१८ मे जव उनकी पुस्तक 'एजुकेशन' का एक सस्ता सस्करण प्रकाशित हुआ, तो युवाजनो पर उसका तत्काल प्रभाव पडा, जिन्हे विश्वास था कि अगर उनके पास कोई उत्तर नही है, तो कम से कम ऐसे सकेत हैं जिनका उनके माता-पिता को पता नही था। चूंकि उन्होने आडम्स से सीखा, अत ऐसा प्रतीत हो सकता है कि आडम्स का सिद्धान्त स्वय उन्ही से गलत सिद्ध हो गया। लेकिन इस आपत्ति का उत्तर इस तर्क से दिया जाता कि आडम्स उनके साथ सम्पर्क इसीलिए स्थापित कर सके कि स्वयं अपने युग के साथ आडम्स का सम्पर्क नही था। युद्धोत्तर पीढी, 'खोई हुई पीढी'—इसके पहले कोई आयु-श्रेणी अपने प्रति कव इतने आत्म-चेतन रूप मे सजग थी?— ने अतीत की खोई हुई आत्माओ को वड़ी तत्परता से अपनाया। मेल्विले जैसी आकृतियो को पुनर्जीवित करके उसने जैसे अपने पूर्वजों की मूर्खता का प्रायश्चित किया।

अपनी पीढी, और उसकी समस्याओं के अनोखेपन पर यह विश्वास किस हद तक युद्ध के कारण था, इसका अनुमान लगाना कठिन है। निस्सन्देह, युद्ध एक बहुत बड़ी घटना थी। युरोपवासियो के लिए उलझन की बात यह है कि अमरीकियो पर उसका प्रभाव अनुपात से कितना अधिक हुआ। समय या मूल्य (जीवन, धन, और अध्यात्मिक क्षय के रूप में) की दृष्टि से इसका प्रभाव अपेक्षतया कम ही हुआ था। पश्चिमी मोर्चे पर अमरीकी सैनिकों को केवल चार या पाँच महीने युद्ध मे भाग लेना पड़ा। फिर भी, युद्ध से उत्पन्न घृणा, उससे विकर्षण, अमरीका मे लगभग सर्वव्याप्त थे — उपन्यासकार के रूप मे एडिथ व्हार्टन की लोकप्रियता घटने का एक कारण यह भी था कि 'दी मार्ने' (१९१८) और 'ए सन ऐट दी फ्रन्ट' (१९२३) मे उन्होंने युद्ध के बारे मे सचमुच ऐसे लिखा जैसे वह एक सार्थक संघर्ष था। विल्सन की वर्साई-सन्धि का विरोध केवल रिपब्लिकन दल के धनी समर्थको ने ही नही किया; 'न्यू रिपब्लिक' के बुद्धिजीवियों से अधिक तीव्र विरोधी उनके और कोई नही थे। अमरीकियों ने इस आश्वासन पर युद्ध में प्रवेश किया था कि यह एक धर्मयुद्ध था ('लाफायेत, हम आ गये'), या कम से कम सरकारी खर्चे पर पुरानी दुनिया मे मजे लेने की और साहसिकता दिखाने की आशा थी। वापस लौटते हुए वे निश्चित थे कि उनके साथ छल किया गया—कि आखिरकार, यह उनका युद्ध नही था। बहुतेरे युरोपीय लोगों को भी भ्रम टूटने का ऐसा ही अनुभव हुआ जिसे उन्होंने लिखा। लेकिन अमरीकी प्रतिक्रिया अधिक तीव्र थी। ऐसा था जैसे संवेदनशील अमरीकी सैनिक की भावनाएँ रातों रात बदल कर रुपर्ट ब्रुक के स्थान पर विल्फ्रेड ओवेन की हो गयी— इस अन्तर के साथ कि ओवेन की पीड़ामय उदासीनता के स्थान पर, उसे लगभग निजी अपमान और क्षोभ का अनुभव हुआ। दो मे से एक बात १९२० के बाद के अमरीकी लेखक के साथ महायुद्ध के समय हुई। या तो वह मुख्य अमरीकी सेना के आने से पहले ही भरती हो गया (फॉकनर अंग्रेज़ी वायुसेना मे, हेमिंग्वे, जॉन डॉस पैसॉस, और ई० ई० कमिंग्स चिकित्सक दस्तो मे), और इस सूरत मे उसका झुकाव इस परिणाम की ओर हुआ कि युद्ध एक भयंकर अनुभव था जिसमे उसे नही फँसना चाहिए। या, स्कॉट फ़िट्जजेराल्ड की भाँति (या 'स्टड्स लोनिगन' या फॉकनर

के 'सोल्जर्स पे' के युवा अफसर की भाँति) वह समुद्र पार नही जा सका और इस सूरत मे उसे दोहरे छल का अनुभव हुआ, क्योकि वह वापस आने वाली भ्रम टूटने की लहर को ही जान सका। डॉस पैसॉस के 'थ्री सोल्जर्स' (१६२१) मे, कमिंग्स के 'दी एनॉर्मस रूम' (१६२२) मे, और हेमिंग्वे की कुछ रचनाओ मे, नायक एक अमरीकी है, जो अन्य लोगो को ऐसे नारो के लिए लडते देखता है, जिनके झूठ को, एक तटस्थ पर्यवेक्षक के रूप मे वह देख पाता है।

आम तौर पर मानी जाने वाली बातें झूठी हैं। 'कलाकार' शेष समाज से कटा हुआ होता है। ये 'खोई हुई पीढी' द्वारा आम तौर पर स्वीकृत स्वयं सिद्ध सिद्धान्त थे। ये नकारात्मक वक्तव्य थे, यह नकारो के युग के अनुकूल ही था। किन्तु ये आनन्द पूर्ण नकार थे। लेखक उतने आशाहीन रूप मे कटा हुआ नही था, जितना वह अपनी ओर से मानता था। कम से कम उपन्यासकार ऐसा नही था। छोटी पत्रिकाओ के सात्वनापूर्ण आपसी सम्पर्क के अतिरिक्त (जिन्हे हमेशा ही नये समर्थक मिलते प्रतीत होते थे), उसे जनसाधारण से भी, जिनकी वह भर्त्सना करता था, आश्चर्यजनक मात्रा मे समर्थन मिला। वस्तुत', व्यापक प्रश्नो मे कथा-साहित्य का लेखक अपने पाठको से बहुत दूर नही था। बहुसख्यक अमरीकी उससे सहमत थे कि युद्ध व्यर्थ और भयावह था, नशाबन्दी एक भूल थी, यौन महत्वपूर्ण था, पेरिस और फ्रान्स के दक्षिणी तट का जीवन स्वदेश के जीवन से अधिक स्फूर्तिदायक था। कसे हुए, बनावट से मुक्त गद्य मे, जिसे अधिक से अधिक विकसित करने की लेखक चेष्टा करता था, ऐसे विषयो की चर्चा सुनना उन्हे अच्छा लगता था। सिन्क्लेयर ल्युइस या अर्नेस्ट हेमिंग्वे की शैली मे उन्होने एक ऐसी चीज़ पायी जो उनकी बातचीत, या समाचार पत्र मे उनके प्रिय खेल सम्बन्धी लेखक के स्तम्भ से बहुत दूर नही थी। (१६२० के बाद के कई लेखक शुरू मे पत्रकार थे। रिंग लार्डनर ने वस्तुत खेल कूद सम्बन्धी लेखन से आरम्भ किया था।)

फिर भी, लेखक का आग्रह था कि असली और नकली के बीच, सस्कार युक्त लोगो और जिन्हे मेन्केन 'बूबॉइज़ी' कहते थे (मध्यम वर्ग के लिए जर्मन शब्द 'बूर्जुआज़ी' को बिगाड कर—अनु०), उनके बीच, एक मौलिक अन्तर था। युद्धोत्तर काल के वर्षों मे लेखक की पुकार स्वतन्त्रता के लिए थी—व्यक्ति

के लिए अपने को व्यक्त करने की स्वतन्त्रता। इस काल के विचार-दर्शन मे फ्रॉयड की देन मार्क्स से कही अधिक थी, किन्तु मार्क्सवादी सिद्धान्त बेमेल नही प्रतीत होते थे। फ्रायड ने (जैसी उनकी सामान्यत: व्याख्या की गयी), जो कुछ उपन्यासकार और नाटककार कहना चाहते थे, उसे वैज्ञानिक अनुमति प्रदान की। इसके अतिरिक्त, अधिकार को उसके आसन से नीचे खीचने मे उन्होने जीवनी लेखक की सहायता की। अतीत और वर्त्तमान की प्रभावशाली आकृतियाँ दयनीय, निराश लाचारो के रूप में प्रकट हुई। स्वतन्त्र आत्मा के लिए स्वतन्त्रता की खोज अनिवार्य है— यह १९२० के बाद का अटल सिद्धान्त था, जैसा यह थोरो के लिए था। किन्तु आग्रह के बिन्दु भिन्न थे। हमे यौन स्वतन्त्रता होनी चाहिए। 'शुद्धतावादियो' (अपने पुरखो के लिए, जिनके प्रति कोई प्रेम नही, सुविधाजनक शब्द) का जीवन विकृत था, क्योकि उन्होने शरीर की माँग को अस्वीकार किया था। ऐसा ही 'विक्टोरिया कालीन' लोगो ने भी किया था—बीसवी सदी का तीसरा दशक हॉवेल्स जैसे लेखक मे यौन भावना के अभाव को क्षमा नही कर सकता था (हॉवेल्स के लिए 'पारस्परिक सम्बन्ध मे निहित विशेषण था 'सामाजिक', और इस दशक के लिए 'यौन')। सामाजिक या यौन दृष्टि से जो विवाह सन्तोषजनक न रह जाएँ, उनका परित्याग कर देना चाहिए। व्यक्ति को नगे पाँव चलना होगा, लाक्षणिक अर्थ में, और शाब्दिक अर्थ मे भी— उस काल के लेखन मे ऐसे बहुसंख्यक पात्र हैं जो घास मे चलने के लिए, धरती के निकट होने के लिए, अपने जूते उतार देते है, और शायद अपने कपडे भी। सभ्यता कुठित करने वाली थी। इसके विपरीत, आदिम रूप को उच्च स्थान दिया गया। 'उदास हँसी' वाला नीग्रो भाग्यशाली था क्योकि वह जीवन की कला के रहस्य को जानता था, जिसे गोरी दुनिया भूल चुकी थी। मेबेल डॉज लुहैन, जो एक धनी और सामाजिक दृष्टि से प्रतिष्ठित परिवार की सदस्या थी, और युद्ध के पूर्व इटली मे तथा युद्ध-काल मे न्यू-यॉर्क मे रहती थी, बाद मे न्यू-मेक्सिको चली गयी, जहाँ उनके चौथे पति एन्टोनियो नाम के एक टाओस जाति के आदिवासी थे।[1] वस्तुत. अमरीकी

१. डी० एच० लॉरेन्स कुछ समय तक टाओस बस्ती मे रहे थे। उनकी विधवा पत्नी अब भी वहीं रहती हैं।

स्त्रियों ने (जिन्हें अब अपनी अंग्रेज बहनों की तरह वोट का अधिकार मिल गया था) इस दशक की मुक्ति मे सशक्त योग दिया। वे जितनी अधिक धनी होती, आम तौर पर उनकी चेष्टाएँ उतनी ही सबल होती, क्योकि धन उन्हे इस योग्य बनाता था कि तात्कालिक भावनाएँ उन्हे जिस ओर भी ले जाना चाहे, उस ओर जा सके।

फिर भी, महायुद्ध के बाद के वर्ष अमरीकी उपन्यासकार के लिए फलदायक सिद्ध हुए। जो कुछ उसे कहना था, उसके लिए उसके गद्य का माध्यम बहुत ही उपयुक्त था। उसका मुख्य विषय— समाज से अलगाव— ऐसा था जिसने अमरीकी लेखक को बहुत पहले से ही आकर्षित कर रखा था। अब तक यह बहुत कुछ स्थानीय विषय ही था, किन्तु अब यह बात युरोपीय स्थिति पर भी लागू होती थी और युरोपीय लेखको ने भी इसकी नक़ल की। जाज़ संगीत और कॉकटेल (कई क़िस्म की शराबो को मिला कर बना पेय) की भाँति यह एक अमरीकी भंगिमा थी। इसमे यौवन, स्पष्टवादिता, निर्बन्धता और त्वरा थी। इसकी अत्यधिक उत्फुल्लता और उदास निराशा की पराष्काठाओं ने एक पिटे और थके हुए युरोप के क्षितिज का विस्तार किया। अमरीकी लेखक के लिए यह एक विशिष्ट काल था।

इन लेखको मे शेरवुड ऐन्डरसन सर्व प्रमुख रूप मे अलगाववादी थे। वे ओहियो मे व्यापार करते थे, विवाहित थे। उनकी स्नायुएँ इस जीवन को नही सहन कर सकी, और उन्होने अपना परिवार तथा काम दोनो ही छोड दिया। शिकागो मे बस कर उन्होने लिखना शुरू किया और चालीस वर्ष की आयु मे— कार्ल सैन्डबर्ग और शिकागो के लेखक फ्लॉयड डेल के प्रोत्साहन से— उन्होने 'विन्डी मैकफर्सन्स सन' (१९१६) की रचना की। यह उपन्यास उनके जैसे ही व्यक्ति के बारे मे है, जो 'सत्य को पाने' के लिए अपना व्यवसाय छोड देता है। किसी न किसी रूप मे, अपने शेष कार्यकाल मे भी ऐन्डरसन के सामने ऐसा ही नक़शा रहा। जिस प्रकार उनके उपन्यास और कहानियाँ, उनके अपने जीवन के विभिन्न कल्पित रूपो पर आधारित थी, उसी प्रकार, स्वयं अपने जीवन के बारे मे लिखते समय ('ए स्टोरी-टेलर्स स्टोरी' १९२४; 'टार, ए मिडवेस्ट चाइल्डहुड', १९२६) उन्होने अपने को विद्रोही कलाकार की इच्छित मूर्त्ति के

समान बनाया। उनकी रचनाओं में कार्ल सैन्डबर्ग और जर्ट्रूड स्टीन मिल जाते हैं। कार्ल सैन्डबर्ग के साथ मध्य-पश्चिम के लोगों के बारे में लिखने की उनकी उत्सुकता सम्बद्ध है, जिनके बीच से वे स्वयं आये थे, जिनकी बोली उनके कानों मे थी, और जिनकी समस्याओ के बारे मे उनका विचार था कि वे उन्हें गहराई से समझते हैं। जर्ट्रूड स्टीन से उनके शिल्प को बहुत अधिक लाभ हुआ। उनकी रचनाओं 'थ्री लाइव्स' और 'टेन्डर बटन्स' (१९१४) से ऐन्डरसन ने शिल्प-कौशल की आवश्यकता सीखी जो सत्य की अभिव्यक्ति को एक उलझी हुई प्रक्रिया बना देती है। शिल्प का यह आदर, जो उस काल की विशेषता थी, बहुधा उन्हें उस अस्पष्टता से बचा लेता है जो उनके विषय के मर्म के निकट थी। किन्तु जर्ट्रूड स्टीन को पसन्द करने पर भी— १९२१ मे पेरिस की यात्रा करने पर उनसे ऐन्डरसन की गहरी मित्रता भी हो गयी— उनमें यह समझ लेने की बुद्धि थी कि जर्ट्रूड स्टीन का अपना लेखन अपनी बात को व्यक्त करने मे असफल रहता था। १९२२ में उन्होने लिखा कि वे महत्वपूर्ण थी, 'जनसाधारण के लिए नही, वरन् उस कलाकार के लिए जो शब्दो को अपनी सामग्री बना कर कार्य करता है'।

अपने शिल्प को वे कहाँ तक सीख पाये, इसका पता उनकी पहली व्यापक रूप मे सफल पुस्तक, 'वाइन्सबर्ग, ओहियो' (१९१९) से चलता है। यह कहानियो या रेखा-चित्रो का संग्रह है (इस बात से हमेशा इन्कार किया जाता रहा कि ऐन्डरसन की कहानियाँ, कहानियाँ थी), जिनका सम्बन्ध उस प्रकार के एक छोटे कस्बे से था जिनसे ऐन्डरसन बचपन से ही परिचित थे। पात्रों मे से कुछ बूढे, चिड़चिडे और सनकी हैं, या असफलता के बोझ से दबे हुए हैं। अन्य पात्र बेचैन किशोर है। लेकिन सभी— युवा, बूढे, और बीच के—उलझन मे पडे हुए लोग हैं। उन्हे गलत समझा गया है, वे समझना चाहते हैं, वे प्रेम और मान्यता चाहते हैं। या फिर, अपनी हठी कल्पनाओ मे डूबे हुए, वे अपने विचार व्यक्त करते हैं, यद्यपि उन्हे विश्वास है कि उन्हें सुनेगा नही। वाइन्सबर्ग उन सबको बाँधे है, जैसे स्पून रिवर का क़ब्रिस्तान अपने सारे निवासियो को बाँधे रखता है। उसकी सड़कें जब अँधेरी हो जाती है, तो उनके सपने उगते है। उनका सामान्य घटनास्थल कहानियो को एकता प्रदान करता है, क्योकि वाइन्सबर्ग

मे अधिकांश लोग एक दूसरे के बारे मे कुछ न कुछ जानते है। किन्तु उसके निवासी किस हद तक एक दूसरे से दूर हैं, इसे परिचय की निकटता ही रेखांकित करती है। जॉर्ज विलार्ड नाम का एक युवक संवाददाता कहानियो मे प्रवेश करता है, कुछ मे एक कर्त्ता के रूप मे, अन्य कहानियो मे केवल एक विश्वासभाजन व्यक्ति के रूप मे। ऐन्डरसन के कथानको मे अपने केन्द्र से भागने की प्रवृत्ति को भी दुरुस्त करने मे उसकी उपस्थिति सहायक होती है। और पुस्तक के अन्त मे, सुबह की गाडी से उसका शहर के लिए वाइन्सबर्ग से प्रस्थान, एक युवक की बचकर भागने की कल्पना मे सारे रेखाचित्रो को एकत्रित कर देता है।

'वाइन्सबर्ग' की कहानियाँ गुण की दृष्टि से असमान हैं। युवा पात्र, और उनके हिचक भरे प्रेम-सम्बन्ध सुन्दरता से प्रस्तुत किये गये है, क्योकि ऐन्डरसन की आकाक्षाओ मे बिल्कुल कैशोर्य का गुण है। कुछ वृद्ध भी बडी सूक्ष्मता से परिभाषित किये गये हैं—जैसे 'दी फिलॉसफर' मे, जिसमे आधे-पागल डाक्टर पर्सिवल कहते है कि, 'विश्व मे हर कोई ईसा है, और सब लोग सूली पर चढाए जाते हैं'। कहानी प्रभावपूर्ण इस कारण है कि डाक्टर की तात्कालिक स्थिति मे तो यह कथन लगभग हास्यास्पद रूप मे असत्य है, किन्तु इसमे एक सामान्यसत्य है।

वाइन्सबर्ग यद्यपि एक विश्वसनीय स्थान है, किन्तु इसमे ऐन्डरसन ने छोटे कस्बे के जीवन की व्याख्या प्रस्तुत नही की है। उन्होने यह पुस्तक शिकागो मे एक किरायेदारो द्वारा बसे हुये मकान मे लिखी थी, और उन्होने कहा कि, 'लगभग हर पात्र का सकेत मेरे साथी किरायेदारो से मिला, जिनमे से बहुतेरे कभी किसी गाँव मे नही रहे थे'। उनके अनुसार अमरीकी लोग अधिकृत रूप मे कही भी रहे, एक जैसे ही होते हैं। सभी घुमक्कड, बेघर, खोजी होते हैं। बहुत कम अपनी आकाक्षित वस्तु को पाते हैं। उन्होने 'सत्य' की खोज को एक के बाद एक आने वाले उपन्यासो और कहानियो मे चलाया। सब मिलाकर कहानियाँ ज़्यादा अच्छी हैं, क्योकि ऐन्डरसन खडो मे सोचते प्रतीत होते हैं, जिसके फलस्वरूप उनके उपन्यास बहुधा प्रश्नो की लम्बी शृंखलाओ के बीच गहरी दृष्टि के क्षणो से मिल कर बने हैं। अपने सर्वोत्तम रूप मे, जैसे 'दी एग' और 'आइ वान्ट टू नो व्हाइ' मे ('दी ट्रायम्फ ऑफ दी एग' नामक संग्रह,

१६२१, मे) वे शक्तिहीनता या सन्ताप के स्मरणीय चित्र प्रस्तुत करते हैं, और इसके साथ ही जीवन के ऐन्द्रिक आनन्द की झलक देने मे भी सफल होते हैं। स्वतन्त्रता की आकाक्षा के अपने मुख्य विषय को पर्याप्त विकसित न कर पाना ऐन्डरसन की दुर्बलता रही है। उनके पात्रों की अनन्त खोज, और जीवन तथा अपने विचारों की उलझन के सम्बन्ध मे उन पात्रो के निरन्तर आग्रह से हम ऊब जाते है। बहुधा उलझन ऐन्डरसन के अपने दिमाग की प्रतीत होती है। 'विन्डी मैकफर्सन्स सन' की समीक्षा करते हुए फ्लॉयड डेल ने कहा कि इसमे 'आदि से अन्त तक एक ऐसा प्रश्न पूछा गया है जिसे पूछना अमरीकी साहित्य ने अभी मुश्किल से शुरू ही किया है—"किस लिए ?"' उनकी पीढ़ी प्रश्न पूछने और उत्तरो को स्वय अपनी चिन्ता करने के लिए छोड़ देने मे विश्वास करती थी। और इस कारण जो कुछ उन्होने लिखा वह उनके बाद आने वाले उनसे छोटी उम्र के लोगों के लिए बडा महत्वपूर्ण था।

जैसा अल्फ्रेड काज़िन ने कहा है, शेरवुड ऐन्डरसन ने बहुत कुछ उपन्यास को कविता और धर्म का पर्याय बनाया, जब कि सिन्क्लेयर ल्युइस ने उसे उच्चकोटि की पत्रकारिता की एक शाखा का रूप दिया। जहाँ ऐन्डरसन ने जीवन के रहस्य और उसकी उलझन पर ज़ोर दिया, वहाँ ल्युइस ने एक उच्चकोटि के सवाददाता की अनास्थापूर्ण विशेषज्ञता से जीवन के विस्तृत अंगों को अंकित किया। १६२० मे, उनके 'मेन स्ट्रीट' के प्रकाशन से ऐसा लगा कि उन्होने 'बूबॉइजी' पर एक घातक चोट की है। दो वर्ष बाद, 'बैबिट' मे एक और चोट की गयी, जिसकी गुरुता उससे कम नही थी। पहली पुस्तक का सम्बन्ध छोटे-कस्बे की जिन्दगी से था, और उसमे गोफर प्रेरी, मिनेसोटा, की बिल्कुल असहनीय नीरसता, संकीर्णता और उदासीनता को उघारा गया था। दूसरी पुस्तक मे वही कार्य अमरीकी नगर, ('जेनिथ') और उन व्यवसायियो के सम्बन्ध मे किया गया, जिन्हे नगर मे अपने स्थान पर बडा गर्व था। केवल मेन्केन ही मूर्खता और साधारणता पर इतनी शक्ति से आघात कर सके थे। 'अमेरिकन मर्करी'—एक पत्रिका जिसकी स्थापना मेन्केन ने १६२४ मे नाथान के साथ मिलकर की थी—के 'अमेरिकाना' स्तम्भ मे जिस प्रकार के सूत्र मेन्केन बडे आनन्दित होकर प्रकाशित करते थे, ल्युइस के उपन्यास उनके बड़े ही रोचक

और पठनीय भाष्य थे। किसी जगह—आयोवा या नेब्रास्का या अलाबामा मे—एक या दो बडे नगरो, जहाँ थोडे से समझदार लोग किसी प्रकार बच रहते थे, के बाहर किसी जगह जबर्दस्त क़िस्म की मूर्खताएँ थी, जो किसी व्यंग्यकार की माँग करती थी। मेन्केन बार-बार यही कहते थे—और ल्युइस ने वह व्यंग्य प्रदान किया। 'ऐरोस्मिथ' (१९२५) मे, उन्होने अमरीका की मूर्खताओ और भ्रष्टाचारो से होकर एक ईमानदार व्यक्ति के गुजरने का चित्रण किया। 'एलमर गैन्ट्री' (१९२७) मे उन्होने नकली धार्मिक आन्दोलन की राष्ट्रीय भूख पर दृष्टि केन्द्रित की। 'डॉड्सवर्थ' (१९२९) मे युरोप के साथ अमरीका की तुलना करने के लिए (अमरीकी उपन्यासकार का एक परम्परागत कार्य), उन्होने अपनी भूमि थोडी बदली है, और पहली बार युरोप की यात्रा करने वाले एक मोटर-निर्माता की पीडाओ का वर्णन किया है। उपन्यास उनकी क़लम से निरन्तर निकलते रहे। १९३० मे उन्हे साहित्य के लिए नोबेल पुरस्कार मिला (वे इस प्रकार पुरस्कृत होने वाले पहले अमरीकी थे)। लेकिन हर नयी पुस्तक के साथ, उनकी पकड ढीली होती गयी, अमरीका की उनकी आलोचना अधिक छिछली होती गयी, यहाँ तक कि अपने जीवन के अन्तिम काल मे, उन्होने युरोप मे अपने एक श्रोता-समूह को यह कह कर चौका दिया कि 'मैंने बैबिट की रचना उसके प्रति घृणा के कारण नही, वरन् प्रेम के कारण की थी।'

प्रथम प्रकाशन के इतने समय बाद जब हम 'मेन स्ट्रीट' या 'बैबिट' की पुनः परीक्षा करते हैं, तो यह स्पष्ट हो जाता है कि कई दृष्टियो से ल्युइस उन्ही लोगो मे से एक थे, जिनकी वे आलोचना करते थे। जब उन्होने जेनिथ के भू-सम्पत्ति व्यापारी जॉर्ज फोलैन्सबी बैबिट के बारे मे लिखा, तो उन्हे इसका ज्ञान नही था कि उससे उन्हे प्रेम था या घृणा थी। गोफर प्रेरी और जेनिथ पर निर्मम टीका करने के बाद, बड़ी मेहनत से उनके निवासियों की आश्चर्यजनक मूर्खता का पाठको को विश्वास दिलाने के बाद, बाहरी व्यक्ति के साथ उनके क्रूरतापूर्ण व्यवहार को प्रदर्शित करने के बाद—यह सब करने के बाद, ल्युइस फिर अपनी सामग्री पर ही मँडराते रहते है, और जो कुछ कह चुकते है, उसमे से आधी बात वापस ले लेते है। इस प्रकार 'मेन स्ट्रीट' मे कैरोल केनिकॉट अपने पति से ऊब कर उसे छोड देती है। शेरवुड ऐन्डरसन अपने किसी

उपन्यास का इस प्रकार अन्त कर सकते थे। किन्तु ल्युइस उसे डाक्टर के-निकॉट के पास वापस ले आते हैं, और इस हल को वे केवल यही कह कर विश्वसनीय बना सकते हैं कि आखिरकार उसका पति एक सबल, ईमानदार व्यक्ति है, जब कि कैरोल दुर्बल और आत्म-केन्द्रित रही है। हम देखते हैं कि मेन्केन या रिंग लार्डनर की तुलना मे, ल्युइस को मूलत. अपने अमरीका से कहीं अधिक प्यार है। यह अनगढ है, जैसे वे स्वय अनगढ़ थे, जब येल विश्वविद्यालय मे एक स्नातकीय छात्र के रूप मे उन्होने अपने को मँजे हुए पूर्वी लड़कों के बीच पाया। किन्तु इससे वे अच्छी तरह परिचित है। और निकट परिचय से निरादर के साथ-साथ स्नेह भी उत्पन्न होता है। पेरी मिलर ने इस ओर ध्यान खीचा है कि ल्युइस को डिकेन्स से बड़ा प्यार था और जर्ट्रूड स्टीन या युग के अन्य प्रवक्ताओ से उनका कोई लगाव नही था। किन्तु शायद १९२० के बाद के अमरीका मे डिकेन्सकालीन इंगलिस्तान की अपेक्षा सामाजिक व्यंग्य की सामग्री कम थी। जो भी हो, डिकेन्स मे दोष तो थे, किन्तु उन्होने कभी मिस्टर पॉडस्नैप को मिस्टर पिकविक की जगह रखने की चेष्टा नही की। ल्युइस मे यही करने की प्रवृत्ति है। उनका लक्ष्य विभाजित है, और इस कारण उनका सम्पूर्ण प्रभाव धुँधला पड़ता है, चाहे हर अंग 'सीयर्स, रोबक' के सूचीपत्र की तरह बिल्कुल ठीक हो। १९२५ मे आरम्भ होने पर 'न्यू-यार्कर' पत्रिका ने साफ-साफ 'विशिष्ट रुचि वाले सस्कारयुक्त लोगो' को सम्बोधित किया, 'डुबुकवासी वृद्ध महिला (को) नहीं'। ल्युइस अपने श्रोतावर्ग और अपने लक्ष्य, दोनो के ही बारे में इतने निश्चित नही थे। हो सकता है कि डुबुक की असहनीय महिला कोई सम्बन्धी निकले, और उन्हे अपने सम्बन्धी अच्छे लगते थे।

इस समस्या का हल अर्नेस्ट हेमिंग्वे ने अमरीकी स्थिति की रूढ़ियो से बच कर, और अपने पात्रो को— चाहे वे अमरीकी ही थे— अन्य सन्दर्भों में प्रस्तुत करके निकाला। यह हल उनके अपने अनुभवों के अनुकूल था, पहले एक अस्पताल-गाड़ी के चालक के रूप मे, और फिर, युद्ध-विराम के बाद, कनाडा के एक पत्र के लिए तुर्की-यूनानी संघर्ष के समाचार भेजने वाले संवाददाता के रूप मे। जैसा हम स्टीफेन क्रेन के बारे मे कह चुके है, युद्ध-संवाददाता सभी बन्धनों से मुक्त होता है, सिवाय इस आवश्यकता के कि अपनी कहानी ठीक समय पर

किसी दूरस्थ सस्था को भेज दे जो उसे पैसा देती है। वह शब्दों का शिल्पी होता है, लेकिन नगरवासी बुद्धिजीवी नही, और वह एक पुराने विशिष्ट सम्प्रदाय का सदस्य होता है जिसके अपने विशेष नियम हैं और अपनी सुरक्षाएँ हैं। हेमिंग्वे ने अपने कार्य के सम्बन्ध मे जो चुनाव आरम्भ मे किया, वह कई स्थितियो से गुजर कर, कथा-साहित्य की कला की ओर विकसित हुआ। जर्ट्रूड स्टीन के नाम शेरवुड ऐन्डरसन का परिचय-पत्र लेकर जब वे १६२२ मे पेरिस आये, उस समय वे साहित्य जगत मे एक विनीत नौसिखिये ही थे, और जब जर्ट्रूड स्टीन तथा एजरा पाउन्ड ने उनके कुछ प्रथम प्रयासो को (उनमे कुछ कविताएँ भी थी) सशोधित किया, तो वे कृतज्ञ हुए। सुश्री स्टीन के अनुसार, उन्होने ही पहली बार हेमिंग्वे को बैलो से लडने के खेल के बारे मे बताया। १६२६ तक भी, जब अपनी विनोदपूर्ण रचना 'टॉरेन्ट्स ऑफ स्प्रिंग' मे उन्होने शेरवुड ऐन्डरसन की पुस्तक 'डार्क लाफ्टर' की पैरोडी बनाई, हेमिंग्वे के अन्दर काफी सारा 'साहित्य' था जो अभी बाहर आना था। मेन्केन को समर्पित, और फील्डिग के उद्धरणो से भरी हुई उनकी पुस्तक, हेनरी जेम्स, दी अमेरिकन मर्करी सिन्क्लेयर ल्युइस आदि की चपल चर्चाओ से भरी थी। अभी तक अमरीकी स्थिति भी उनके साथ थी— विशेषत उत्तरी मिशिगेन के जंगल जहाँ बचपन मे उन्होने शिकार किया था और मछलियाँ पकडी थी। उनकी पहली कहानियो मे से कई इन जगलो मे स्थित हैं। युद्ध, जो उनके ऊपर छाया हुआ था, अभी ऐसा विषय नही था जिस पर वे विस्तार से लिख सकते। उनके प्रथम महत्वपूर्ण उपन्यास 'फिएस्टा'[१] (१६२६) मे युद्ध को हाल ही मे बीती विपत्ति के रूप मे प्रस्तुत किया गया, जिसके बारे मे कोई बात नही करना चाहता, यद्यपि उसने उनके नायक को मौन दृष्टि से पगु बना दिया था और अन्य पात्रो को भी कम स्पष्ट रूप मे झुलसा दिया था।

कथा कहने वाला नायक, जेक बार्नेस, पेरिस मे काम करने वाला एक अमरीकी पत्रकार है। वह एक सुन्दर और स्वैरिणी स्त्री, लेडी ब्रेट ऐशले से प्रेम करता है, और वह भी, जहाँ तक यह सम्भव है, उसके प्रेम का प्रत्युत्तर देती हैं। अन्य मुख्य पात्र हैं, ब्रेट का दीवालिया मँगेतर माइक (स्कॉट-

१. अमरीका में 'दी सन आल्सो राइजेज' नाम से प्रकाशित।

लैंडवासी), जेक का एक अमरीकी लेखक मित्र बिल, और एक अन्य अमरीकी रॉबर्ट कॉन। जेक, बिल, माइक, और ब्रेट मिल कर आपसी समझ का एक दायरा बनाते है जिसमे कॉन शामिल नही है क्योकि वह उनके आचार-नियम मे हिस्सा लेने मे असमर्थ है। यद्यपि यह आचार-संहिता बहुत कम स्थानो पर व्यक्त हुई है, किन्तु हेमिंग्वे के लिए यह बड़ी ही महत्वपूर्ण है। जैसा लेडी ब्रेट कहती है, 'यह कुछ ऐसा है जो हमारे पास ईश्वर के स्थान पर है।' आचार-संहिता का पालन, और उसका उल्लघन, हेमिंग्वे के अधिकाश लेखन को आकार प्रदान करते है। यहाँ रुडयार्ड किपलिंग के साथ एक समानता देखी जा सकती है, जो एक अन्य ऐसे उपन्यासकार है, जिनके पात्र सक्रियता मे सम्बद्धता की एक रहस्यपूर्ण सी भावना की अभिव्यक्ति का मार्ग पाते है। ऊपरी दृष्टि से, जेक और उसके साथियो की 'सम्बद्धता' महत्वपूर्ण नही है। उनके व्यवहार को मूर्खतापूर्ण और गैर-जिम्मेदार कहा जा सकता है। उदाहरण के लिये, वे शराब बहुत अधिक पीते है। फिर भी, जो लोग 'ठीकठाक' हैं, वे तत्काल एक दूसरे को पहचान सकते है। वे आम तौर पर कुछ विषयो मे विशेषज्ञ होते है, किन्तु कभी कोई पक्का दृष्टिकोण नही बनाते। बात को घटा कर कहने का नियम है। और हेमिंग्वे को कुछ अग्रेज अच्छे लगते है—'फिएस्टा' मे हैरिस, 'दी शॉर्ट हैपी लाइफ ऑफ फ्रान्सिस मैकॉम्बर' मे बडे पशुओ का शिकारी— क्योकि वे सक्षम होने के साथ-साथ बहुत कम बोलते हैं। उनके प्रिय पात्रो का एक रहस्यमय सम्प्रदाय है, और उनकी अपनी एक निजी मजाकिया बातचीत की भाषा है। एक सकेत-शब्द 'एफिशियनाडो' है, जिसका प्रयोग यहाँ उन लोगो के लिए किया गया है जो बैल की लड़ाई के बारे मे अच्छी जानकारी रखते है। जेक और उसके मित्र बैल की लडाइयाँ देखने के लिए पेम्पलोना मे मिलते है। जेक को अच्छी जानकारी ('एफिशियन) है, और 'जो लोग एफ़िशियनाडो थे, उन्हे होटल भरा होने पर भी, हमेशा कमरे मिल सकते थे'।

इस विशिष्ट दायरे के बाहर कॉन है। वह बहुत बोलता है। वह अपनी भावनाओ की चर्चा करता है। ब्रेट के साथ थोडे समय के सम्बन्ध के बाद, वह इस तथ्य को शान्तभाव से स्वीकार करने से इन्कार करता है कि ब्रेट को अब उससे कोई लगाव नही। ब्रेट की ओर आकर्षित, बैलो से लड़ने वाले एक युवक

को वह पीटता है, किन्तु फिर उसे लगता है कि विरोधी ने किसी प्रकार अध्यात्मिक दृष्टि से उसे पराजित कर दिया है। वस्तुत, हेमिंग्वे के लिए विजय की अपेक्षा पराजय अधिक रोचक स्थिति है। पहले या बाद मे, सभी मनुष्य पराजित होते हैं— इस कठिन परीक्षा का सामना वे कैसे करते है, इसी से उनका स्थान निर्धारित होता है। इसका यह अर्थ नही कि हेमिंग्वे के लिए जीवन मे कोई आनन्द नही। वे और उनके पात्र भोजन और शराब, यौन-सम्बन्ध, ट्राउट-मछली पकड़ना, बर्फ पर फिसलना, शिकार करना आदि को बहुत महत्व देते है। किन्तु ये सब पौरुष की, 'एफिशियन' की कसौटियाँ हैं। आत्म-कथात्मक 'ग्रीन हिल्स आफ ऐफ्रिका' (१९३५) मे वे बड़ी मासूमियत से यह स्वीकार करते हैं कि उनकी अपनी पूर्णता की भावना किस हद तक हर रोज़ के 'शिकार के परिणाम पर निर्भर रहती है। अन्तिम कसौटी, स्टीफेन क्रेन की भाँति उनके लिए भी, मृत्यु है। युद्ध मे बुरी तरह घायल होकर, हेमिंग्वे ने मृत्यु की उपस्थिति को इतने निकट से अनुभव किया था कि उसके बाद कोई भी चीज़ यथार्थ नही लग सकती थी। मृत्यु की निकटता मे जो कुछ सत्य था, उसके अधिकाधिक निकट जाना उनके लिए अनिवार्य था। इस कारण उनकी कल्पना मे बैलो से लडाई का, जिसमे मृत्यु के साथ मुठभेड रीतिबद्ध हो जाती है, विशेष प्रमुख स्थान है। उसके खतरो और उसके सौन्दर्य के बारे मे वे प्रशंसनीय ढग से लिखते हैं— वस्तुत उन्होने एक पूरी पुस्तक ('डेथ इन दी आफ्टरनून', १९३३) इस विषय को समर्पित की है।

हेमिंग्वे के विरुद्ध ऐसा बहुधा कहा गया है कि वे बुद्धिपूर्ण कार्य के बजाय आवेशपूर्ण कार्य को अपना कर अपने को बहुत अधिक बाँध लेते हैं— कि उन्होने अभिव्यक्ति से अनिष्ठा का एक झूठा समीकरण कर लिया है। यह सच कि ऐसे पात्र उनके सर्वाधिक निकट प्रतीत होते है जो बहुत कम बोलते हैं। उनकी आचार-सहिता भी कभी-कभी अनर्गल प्रतीत होती है। उनके अपेक्षतया दुर्बल लेखन मे (जैसे 'एक्रॉस दी रिवर ऐन्ड इन्टु दी ट्रीज़' १९५०), ज्ञान का रूप बिगड़ कर जानकारी का हो जाता है— इस स्तर पर कि बैरे को कितनी बख्शीश दी जाए— और पुरुष होने के ज़ोर को साहस मान लिया जाता है। 'फिएस्टा' और उसके बाद लिखे गये 'ए फेयरवेल टु आर्म्स' (१९२९) का शून्यवाद, युद्ध

और युद्धोत्तर-कालीन वर्षों की मन'स्थिति का एक विश्वसनीय वक्तव्य प्रतीत होता है। १९२० के बाद की जड हुई स्नायुएँ हमारी सहानुभूति अर्जित करती है। किन्तु अगले दशक मे किसी हैरी मॉर्गन की मात्र जडता ('टु हैव ऐन्ड हैव नॉट,' १९३७) ऐसा नही करती। और न जानबूझ कर लाई गई सपाट सरलता वाला प्रसिद्ध गद्य ही एकरसता से पूरी तरह मुक्त है। और हेमिंग्वे के सवादों मे रूढ सवाल-जबाब कुछ अधिक है—

" 'उनके पास इसका इलाज है।'
'नही, उनके पास किसी चीज का इलाज नही है।' "
('ए परसूट रेस')

फिर भी, हेमिंग्वे असाधारण गुणों वाले लेखक है। उपन्यासो मे और 'इन अवर टाइम' (१९२४), 'मेन विदाउट विमेन' (१९२७), तथा 'विनर टेक नथिंग' (१९३३) की कहानियो मे उनकी प्रारम्भिक देन का दूसरो पर असाधारण प्रभाव पडा है— इतना अधिक कि हेमिंग्वे की असख्य नक़लो ने जैसे असली चीज के लिए भी हमारा स्वाद बिगाड दिया है। लेकिन दोबारा पढने पर, उनके पहले उपन्यास और उनकी सर्वोत्तम कहानियाँ अब भी सशक्त और ताज़ी है। अपने को कठोरता के साथ सम्बन्धित प्रसंग मे सीमित रखते हुए, बिना साहित्य की बनावटी तरकीबो का सहारा लिए, हेमिंग्वे अपने वर्णन की सतह के नीचे यदा-कदा पैठ कर आश्चर्यजनक मोती निकाल लाते है। उदाहरण के लिए, 'ए फेयरवेल टु आर्म्स' मे, ऋतुओं की लय को बडे सरल रूप मे, बिना लेखकीय टिप्पणियों के, युद्ध की गति के साथ मिला दिया गया है। विजय बसन्त में होती है। पतझड़ में स्थिति भिन्न है—

"पहाड पर भी लड़ाई हुई, लेकिन सफल नही हुई, और पतझड़ मे जब वर्षा आई तो अखरोट के पेड़ो से सारी पत्तियाँ झड गयी और डालें नंगी थी और तने बर्षा से काले।"

अस्पताल की गाडी मे नायक से ऊपर स्ट्रेचर पर लेटे हुए एक मृतप्राय सैनिक के रक्त के बूंद-बूंद करके नायक पर गिरने का संक्षिप्त वर्णन भी उतना ही प्रभावशाली है—

"बूंदे बडे धीरे-धीरे गिरती थी, जैसे सूरज डूबने के वाद किसी हिमखड से गिरती है।"

हेमिंग्वे एक ध्यानपूर्ण लेखक है, जिन्होने कभी कोई चीज़ जल्दी मे नही छपाई। इस विचार पर एक विचित्र प्रकार की उलझन व्यक्त करते हुए ('दी ग्रीन हिल्स ऑफ ऐफ्रिका' मे) कि उन्हे भूल से कही 'कलाकार' न समझ लिया जाए, उन्होने स्वयं अपने लिए, अपने कार्य को एक 'शिल्प' कह कर उसे उचित ठहराया, जिसमे उतने ही लम्बे, कठिन प्रशिक्षण की आवश्यकता होती है, जितनी मछली पकड़ना या अन्य कोई कौशल प्राप्त करने के लिए। (परन्तु अपने शीर्षको के चुनाव मे वे यह दिखाते हैं कि उनमे साहित्य की चेतना है—ऐसा व्यक्ति जो 'पार्टीजन रिव्यू' का ग्राहक हो, जैसा कि वे सचमुच है।) यद्यपि उनमे कथ्य के मूल्य पर शिल्प को ऊंचे रखने की प्रवृत्ति रही है, किन्तु उन्होने अपने शिल्प का अनुसरण निष्ठापूर्वक किया है। उद्देश्य और घटना के अपने चौखटे के अन्दर, वे एक गुणी हैं। उदाहरण के लिए, जव वे ऐसे लोगो की बोली प्रस्तुत करते हैं जो अंग्रेज़ी भाषी नही है (विशेषत. 'फॉर हूम दी बेल टोल्स' १९४० मे, जिसमे स्पेनी किसानो के बीच हैं), तो वे अपने शब्दो को एक चतुर 'अनूदित' अग्रेज़ी मे रखते हैं, जो पाठक को याद दिलाती है कि पात्र वास्तव मे स्पेनी बोल रहे हैं। फिर, 'फॉर हूम दी वेल टोल्स' मे वे यह भी प्रमाणित करते हैं कि उलझी हुई भावनाओ और विचारो वाले शिक्षित व्यक्तियों को भी वे पूर्ण योग्यता से सँभाल सकते है। इस पुस्तक मे यद्यपि कुछ उत्कृष्ट लेखन है, किन्तु यह उनकी सर्वोत्तम कृति नही है। उनके लेखन मे सरल व्यक्ति के समक्ष हेमिंग्वे-व्यक्ति की स्थिति को हम कभी पूरी तरह स्वीकार नही करते। क्या होटल का वैरा सचमुच एक मित्र है? क्या किसान सचमुच विदेशी का आदर करता है? या इस अमरीकी-विदेशी की आकृति मे कही कुछ अपर्याप्त है? अपने देश, अपने काम से दूर वह क्या कर रहा है? पत्रकार/संवाददाता किसी अपरिचित देश मे अनुभव के मर्म तक नही पहुँच सकता। न सैनिक ही ऐसा कर सकता है, जिसकी ज़िन्दगी मोर्चे पर के विनाश और छुट्टी की नकली प्रसन्नता मे वंटी रहती है। यह टूटी-फूटी भाषा मे जी गई उधार की ज़िन्दगी है।

हेमिंग्वे ने इन समस्याओ पर विचार किया हो या नही, उनका हाल का

लघु उपन्यास, 'दी ओल्ड मैन ऐन्ड दी सी' (१९५२), 'एफिशियनाडो' की धारणा से सम्बद्ध अनिष्ठाओ से अपने को बचा लेता है। वे एक क्यूबावासी मछुआरे की कहानी कहते है, जो सरल व्यक्ति है, लेकिन बुद्धू नही है। एक विशाल मछली के साथ उनका संघर्ष एक प्रकार से हेमिग्वे की आचार-सहिता का ही एक उदाहरण है, लेकिन उसके शुद्धतम रूप मे। डीग मारने वाले शिकारी का कोई चिन्ह नही है, और न उस झूठी गीतात्मकता का ही, जो लातिन-वंशी गरीबो की चर्चा करते हुए अधिकाश लेखको पर छा जाती है। 'एक्रॉस दी रिवर ऐन्ड इन्टु दी ट्रीज' के बाद, जिसका पत्र-पत्रिकाओ मे अच्छा स्वागत नही हुआ था, हेमिग्वे ने एक भेट मे कहा कि—

"लेखन मे मैं अंक-गणित से आरम्भ करके एक स्तरीय रेखागणित और बीजगणित से होकर गुजरा हूँ और अब शुद्ध गणित मे हूँ।"

उस समय यह वक्तव्य एक ऐसे व्यक्ति का अहंकार प्रतीत होता था जो स्वय अपनी ही किंवदन्ती मे बुरी तरह उलझ गया था। किन्तु 'दी ओल्ड मैन' हेमिग्वे के गर्व को उचित सिद्ध करता है। शेरवुड ऐन्डरसन की भाँति, अपने साथियो से कटे हुए मनुष्य की धारणा से आरम्भ करके, वे कुछ अविश्सनीय से रूप मे, मानवी एकता के विषय पर ('टु हैव ऐन्ड हैव नॉट' और 'फॉर हूम दी बेल टोल्स' मे) आते हैं। अब वे एक व्यक्ति की अपनी कहानी कह सके है, जो सारी मानव जाति की एक सूक्ति कथा है।

ऐन्डरसन, ल्युइस और हेमिग्वे की भाँति स्कॉट फिट्जजेराल्ड भी मध्य-पश्चिम मे बड़े हुए। ल्युइस की भाँति वे भी उच्च-शिक्षा के लिए पूर्व आये यद्यपि उन्होने येल के बजाए प्रिन्सीटन को चुना। मध्य पश्चिम मूल स्थान था—फिट्जजेराल्ड के लिए मज़िल कोई शानदार, लापरवाह, अभिजात्य स्थान था जहाँ हर कोई (उनकी और उनकी पत्नी की तरह) युवा, सुन्दर, वाक्पटु, और स्वतन्त्र था। उनका लेखन मार्मिक अश तक उनके अपने अनुभव के समानान्तर है। दोनों मे ही यौवन द्वारा ऐसी सम्पूर्णता की आवेशपूर्ण खोज है, जो कही है नही। फिट्जजेराल्ड को किसी ऐसी केन्द्रीय निश्चयात्मकता की कामना थी, जहाँ से वे स्वयं पीडा से सुरक्षित रह कर संसार को देख सके। अतः वे एक ऐसे विश्वविद्यालय मे गये, जो सम्पन्न पूर्व वासियो के पुत्रो के लिए

था और अपने सहपाठियो के बीच लोकप्रिय होने की चेष्टा की। सेना मे उन्हे ऐसे लोगो से ईर्ष्या थी जो मोर्चे पर हो आये थे और इस प्रकार ख़तरे के गर्भ गृह मे प्रवेश कर चुके थे। एक कहानी ('दी ऑफ शोर पाइरेट') मे उनका नायक खाइयो से निकलते हुए लोगो को देखता है कि 'उनके ऊपर लगा हुआ पसीना और कीचड केवल अभिजात्य के उन अनश्वर प्रतीको मे से एक था, जो कभी उसकी पकड मे नही आते थे'।

चूँकि फिट्ज़जेराल्ड इन प्रतीको को अपनाने मे असफल रहे थे, अत. उन्होने अन्य प्रतीको पर ध्यान केन्द्रित किया— विशेषत. धन के अभिजात्य पर। जैसा उन्होने हेमिग्वे से कहा और 'दी रिच बॉय' मे लिखा, बहुत धनी लोग 'मुझसे और तुमसे भिन्न होते है। वे आरम्भ मे ही अधिकार और आनन्द भोग लेते हैं, और इससे उन्हे कुछ हो जाता है।' जो कुछ हो जाता है, वह अच्छा ही हो यह आवश्यक नही है, और न वह ऐसा ही है कि उनको शेष लोगो का प्रिय-पात्र बनाए। फिट्ज़जेराल्ड इसे जानते थे। और यह भी जानते थे कि अमरीकी अभिजात्य-वर्ग का विचार बहुत कुछ नकली था, आशिक रूप मे इस कारण कि अभिजात्य आदर्श के लिए आवश्यक निरन्तरता का अमरीकी जीवन मे अभाव था, जहाँ 'कोई प्रतिमान नही था, और इसमे सन्देह था कि कभी कोई प्रतिमान रहा भी था।' फिर भी, वे एक खास विशेषाधिकार युक्त समूह की धारणा से एडिथ व्हार्टन की तरह चिपके रहे, जब कि उन्ही की तरह, वे यह भी जानते थे कि वास्तविक समूह कुछ विशेष मूल्यवान नही। लेकिन जहाँ एडिथ व्हार्टन का समूह एक सैद्धान्तिक प्रतिमान का काम देता था, शिष्टाचार और काफी अच्छे व्यवहार का भडार था, जिसके समक्ष रख कर शेष समाज के असभ्य व्यवहार को परखा जा सकता था, वहाँ फिट्ज़जेराल्ड का कोई इरादा एक समूह को दूसरे समूह के विरुद्ध रखने का नही था। वे केवल मुग्ध थे धन के चमत्कारिक गुणो से, और उस सुरक्षा से जो धन से ख़रीदी जा सकती थी— हर ऐसे व्यक्ति से सुरक्षा जो बाहरी था। धन से— और यौवन, सुन्दरता, सफलता से भी, जो अभिजात्य के अग थे— आदमी बडे पैमाने पर 'एफ़िशिय-नाडो' हो जाता था। सभी दरवाजे खुल जाते थे। सभी होटलो के बड़े बैरे सम्मान करते थे। सभी गाडियाँ, जहाज़, मोटरें, होटलो के कमरे, कोठियाँ उप-

लब्ध हो जाती थी। आदमी हर समय सूर्य के प्रकाश मे रह सकता था। गरीबी नीच, नीरस और सकीर्ण थी। धन से आदमी उदार, विस्तारपूर्ण, मौलिक हो सकता था। जीवन की छोटी-छोटी विपत्तियाँ— खोया टिकट, छुट्टी के दिन बरसात, छोटे मकान— सबका इलाज हो सकता था। दान एक ऐसा शब्द था, जिसका अर्थ बख्शीश भी था, और एक जीवन-विधि भी।

यह एक किशोर जीवन-विधि थी, और शायद फिट्ज़जेराल्ड कभी भी इससे निकल नही सके। निश्चय ही उनकी पहली पुस्तके, कहानी-संग्रह ('फ्लैपर्स ऐन्ड फ़िलॉसॅफर्स', १९२०; 'टेल्स ऑफ दी जाज एज', १९२२) और उपन्यास ('दिस साइड ऑफ़ पैराडाइज़', १९२०; 'दी ब्यूटीफुल ऐन्ड डैम्ड', १९२२) उनकी बाद की रचनाओं की तुलना मे कच्ची हैं। उनके पात्र बहुत स्पष्ट रूप मे उनके अपने व्यक्तित्व का प्रसार है, अतिपूर्ण सपने देखते हैं और अतिपूर्ण रूप मे निराश होते-हैं। 'दिस साइड ऑफ पैराडाइज़' का नायक अपने चौबीस वर्षों पर खेद भरी नजर डालता हुआ सोचता है 'मैं अपने आपको जानता हूँ, लेकिन बस इतना ही'। इतना ही! यह नायक और अन्य युवक-युवतियाँ जैसे जानबूझ कर अप्रौढ है। अपने फैशन-अनुकूल स्कूलो और कालेजो से ताज़े निकले हुए, उनमे अपने विकास की कोई इच्छा नही है। विकास का अर्थ है वृद्ध होना, और वे अपने अल्प बीस वर्षो को इस तरह पकडे रहते हैं जैसे तीस के ऊपर होने की बात सोची ही न जा सकती हो। उनके प्रेम-सम्बन्ध जैसे ज्वराक्रान्त, किन्तु आवेगहीन हैं, जबकि सन्तानोत्पत्ति का विचार उनके लिए बडा अप्रिय है— कोई पीढ़ी उनकी अपनी पीढी से छोटी हो सकती थी ?

परन्तु, अपनी अधिकतम किशोर अवस्था मे भी फिट्ज़जेराल्ड की रचनाएँ प्रवाहपूर्ण और सावधानी से निर्मित है। आरम्भ से ही उनका इरादा लेखक बनने का था। अगर उनके पात्र छिछले प्रतीत होते है, और उनका अपना जीवन भी उतना ही छिछला प्रतीत होता है, तो भी, फिट्ज़जेराल्ड अपने को एक पेशेवर लेखक मानते थे। हम कह सकते है कि वे गम्भीरता से छिछले थे, उतने ही गम्भीर जितने तेज़ शराबो और शिकार के सामान के आवरण के पीछे हेमिंग्वे थे। 'मैं अपने आप को जानता हूँ', यह केवल एक गर्वोक्ति ही नही थी। उनमे किसी अनुभूति से गुजरते हुए उसका निरीक्षण करने का आश्चर्यजनक गुण था—

"मैं युवा ऐन्सन हन्टर का वर्णन कर सकूँ इसका एकमात्र उपाय है कि उसे इस तरह देखूँ जैसे वह कोई विदेशी हो, और अपने दृष्टिकोण से हठ-पूर्वक चिपका रहूँ। एक क्षण के लिए अगर मैंने उसका दृष्टिकोण स्वीकार किया तो मैं गया—एक निरर्थक चलचित्र के सिवा मेरे पास दिखाने को कुछ नही रहा।"

'दी रिच बॉय' मे वे विशाल धन के विषय को इसी रीति से लेते है। उसके प्रति उन्हे लाभ होता है और वे एक तटस्थता बनाये रखने की चेष्टा करते हैं, जो इस कारण और भी कठिन हो जाती है कि 'बहुत धनी' के निष्प्राण आत्म-विश्वास के स्थान पर रखने के लिए उनके पास ठोस कुछ नही है। बल्कि, जो कुछ उनके पास है, वह उनके दिमाग मे भ्रमपूर्वक धन के साथ ही जुडा हुआ है। वह है, आनन्द, सौन्दर्य, कोमलता— जो सभी समय के साथ धुंधले पड जाते हैं, क्योकि ये सभी यौवन के विभिन्न पक्ष हैं।

'दी ग्रेट गैट्सबी' (१९२५) मे फिट्ज़जेराल्ड धन और यौवन का टकराव दिखाते हैं। जे गैट्सबी, अपने विशाल मकान, अपनी शानदार पार्टियो और अपनी आय के रहस्यमय ढग से अनुचित साधनो के बावजूद, मूलत· यौवन का एक प्रवक्ता है। अपने सारे विचित्र, बाहरी बिखराव के बावजूद, उसका जीवन डेसी के साथ अपने प्रारम्भिक प्रेम को पुन प्राप्त करने और पुनर्जीवित करने को समर्पित है। इसी पवित्र लक्ष्य के लिए उसने अपनी विशाल सम्पत्ति एकत्र की है। किन्तु डेसी, टॉम बुकानन से विवाहित है, और वे 'बहुत धनी' हैं। यद्यपि टॉम की एक रखैल भी है, और डेसी कभी गैट्सबी को भूली नही, किन्तु उनके धन ने उन्हे विशेष रूप से सुरक्षित बना दिया है। अन्त मे, बुकानन दम्पति अब भी एक साथ रहते है, और गैट्सबी मर जाता है—एक पागल व्यक्ति उसकी हत्या कर देता है, यह न समझते हुए कि उसके दुर्भाग्य के लिए बुकानन परिवार दोषी है। इस प्रकार, छला हुआ व्यक्ति, भ्रष्ट व्यक्ति का सामना करता है और पराजित होता है। यह स्थिति 'दी अमेरिकन' मे हेनरी जेम्स की स्थिति की कुछ याद दिलाती है जिसमे भरोसा करने वाले क्रिस्टोफर न्यूमैन को पता चलता है कि उसका धन बेले गार्दे परिवार के जमे हुए विश्वास के आगे अशक्त है। इच्छा-शक्तियो का टकराव जेम्स के उपन्यास मे अधिक प्रभावकारी है, क्योकि दोनो पक्षो के अन्तर का स्पष्ट निरूपण हुआ है, और

किसी को भी अपरिष्कृत नही कहा जा सकता, जैसा कि हम डेसी के, या गैट्-सबी के भी प्रतिमानो को कह सकते है। फिर भी, 'दी ग्रेट गैट्सबी' एक बढ़िया छोटा उपन्यास है। फिट्जजेराल्ड सचमुच धन के अपने ससार को जानते है। और पात्र चाहे धनी हो या नहीं, हर एक की आकृति, मुद्राएँ और बातचीत को सटीक और वाक्पटु सरलता से प्रस्तुत किया गया है। कथा कहने वाला, जो स्थिति मे है, किन्तु फिट्जजेराल्ड की भाँति पूरी तरह उसका अंग नही है, कहानी को तटस्थता का एक अतिरिक्त आयाम प्रदान करता है। और, सबसे बडी बात यह है कि पुस्तक मे एक मार्मिक करुणा का गुण है। सर्वाधिक निर्लज्ज दृश्यो मे भी यह गुण पूरी तरह दब नही जाता और उस समय विशे-षत उभर आता है जब कथा कहने वाले को अपना मध्य-पश्चिमी बचपन याद आता है, और फिर बडे उत्तम रूप मे, अन्त मे, जब अतीत को पुनः प्राप्त करके उसे अपने साथ भविष्य मे ले जाने का गैट्सबी का प्रयास, सम्बद्ध हो जाता है नयी दुनिया के पुराने अमरीकी सपने से, जब तीन शताब्दी पहले—

"ज़रा सी देर एक जादू भरे क्षण के लिए इस महाद्वीप के समक्ष मनुष्य ने अवश्य ही अपनी साँस रोक ली होगी,.. ..इतिहास मे अन्तिम बार एक ऐसी चीज़ के सामने जो आश्चर्य थे उसके सामर्थ्य के अनुकूल थी।"

'दी ग्रेट गैट्सबी' के बाद फिट्जजेराल्ड ने सामान्यत अच्छी कहानियाँ लिखी, लेकिन 'टेन्डर इज दी नाइट' (१९३४) के पहले कोई उपन्यास समाप्त नही किया। उस सामाजिक-चेतना वाले वाले दशक मे समीक्षको ने इसे बीते हुए युग का अवशेष कह कर छोड दिया। अधिकाश प्रवासी स्वदेश वापस आ गये थे। उनका धन समाप्त हो गया था, युरोप का स्वाद बिगड गया था। किन्तु फिट्जजेराल्ड ने एक अमरीकी प्रवासी, डिक डाइवर के बारे मे लिखा, जो धन के आधिक्य और पारिवारिक समस्याओ से टूट जाता है और अन्त मे पश्चात्ताप के कारण नही, वरन् दयनीय असफलता से छिपने के लिए अमरीका वापस आता है। समीक्षक उस समय 'टेन्डर इज दी नाइट' के प्रति अत्यधिक कठोर थे, किन्तु पिछले दिनो आलोचको ने पलडा दूसरी ओर झुका दिया है। कुछ दृष्टियो से यह 'गैट्सबी' से ज्यादा अच्छी पुस्तक है। इसका लक्ष्य ज्यादा ऊँचा है, और इसमे एक और भी अधिक ऐन्द्रिक दृष्टि से सजग बुद्धि प्रकट हुई

है। किन्तु यह बुद्धि एक पेशेवर किस्म की है। फिट्ज़जेराल्ड ने अब उपन्यास का निर्माण करना ज्यादा अच्छी तरह सीख लिया है। वे अधिक विभिन्न प्रकार के पात्र शामिल कर लेते है। उनका गद्य निरन्तर आनन्द देता है। किन्तु पहले की सीमाएँ अब भी हैं, और करुणा का जो स्वर 'गैट्सबी' को टिकाए रखता है, वह यहाँ खडित हो गया है। गैटसबी की भूल मे एक महानता है। डाइवर की भूलो मे आत्म-दया का एक तत्व है, जो लगता है कि लेखक के अनजाने मे ही आ गया। फिर भी, 'टेन्डर इज़ दी नाइट' मे बडी प्रतिभा है। हम कही ऐसा अनुभव नही करते कि लेखक चुक गया है, जैसा कि आलोचको ने उस समय आरोप लगाया था। फिट्ज़जेराल्ड ने अपना शिल्प-कौशल बराबर बनाए रखा, यह उनके हॉलीवुड सम्बन्धी अधूरे उपन्यास, 'दी लास्ट टाइकून' (१९४१) से और उनकी मृत्यु के उपरान्त प्रकाशित 'दी क्रैक अप' (१९४५) के दस्तावेजो से भी प्रमाणित हो जाता है। कई अमरीकी उपन्यासकार हल्के विषयो से बँधे होने, और अपने शिल्प के प्रति पर्याप्त निष्ठा न होने के कारण चुक गये है। हेमिग्वे और फिट्जजेराल्ड, दोनो मे निष्ठा थी, और अगर फिट्ज़जेराल्ड जीवित रहते तो शायद वे भी हेमिंग्वे की भाँति यह प्रमाणित करते कि कार्य-बुद्धि लेखक को अधिक गम्भीर ज्ञान की ओर ले जा सकती है।

सही या गलत, जहाँ फिट्जजेराल्ड १९२० के बाद के 'जाज युग' से सम्बद्ध हैं, वहाँ जॉन डॉस पैसॉस का नाम अगले दशक के साथ जुडा हुआ है, जब वे अमरीका के सर्वप्रमुख उपन्यासकारो मे से एक बन गये। किन्तु उसके पहले ही वे प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके थे। उनका जन्म उसी वर्ष हुआ जिस वर्ष फिट्जेराल्ड का, और उन्होने भी वैसी ही समय-पूर्व की प्रतिभा दिखाई—उनका पहला उपन्यास, 'वन मैन्स इनिशियेशन—१९१७,' १९२० मे प्रकाशित हुआ, जो 'दिस साइड ऑफ पैराडाइज़' के प्रकाशन का वर्ष भी था। और अपनी दूसरी पुस्तक 'थ्री सोल्जर्स' (१९२१) के साथ डॉस पैसॉस ने उन युवा लेखको के बीच अपना स्थान ग्रहण कर लिया (जिनमे प्रौढ़-युवक शेरवुड ऐन्डरसन भी थे) जो अपने युग का चरित्र परिभाषित कर रहे थे। 'थ्री सोल्जर्स' मे उनका नायक, जॉन ऐन्ड्रूज़ एक सगीतकार है, जो सेना मे इसलिए भरती हो जाता है कि वह स्वतन्त्रता से ऊब गया है, और आशा करता है कि, 'इस बार यथार्थ

वस्तुओं से, काम और साथी-भावना और तिरस्कार से, अपने जीवन के ताने-बाने का पुन· निर्माण आरम्भ' कर सकेगा। किन्तु, इसके बजाय, सैन्य जीवन (अमरीका मे, और फिर फ्रान्स मे) उसमे एक आवेशपूर्ण विकर्षण उत्पन्न करता है। अन्त मे, वह सेना से भाग जाता है और फ्लाबर्ट के 'टेन्टेशनडी सेन्ट ऐन्टोइने' से प्रेरित एक सगीत-रचना लिखते समय सैन्य-पुलिस उसे गिरफ्तार करके ले जाती है; अधूरी रचना को वह हवा मे उड जाने के लिए छोड देता है (बजाये किसी समझदार व्यक्ति की भाँति साथ ले जाने के)। डॉस पैसॉस यह संकेत करते प्रतीत होते है कि हर सवेदनशील व्यक्ति को यन्त्र के हाथो इसी प्रकार पीडा भोगनी पडती है— अन्तिम अध्याय का शीर्षक है, 'पहियो के नीचे'। कलाकार के लिए एकमात्र अलगाव की चेष्टा रह जाती है— अगर दुनिया उसे अलग होने दे। यह १९२० के बाद के प्रारम्भिक वर्षो की विशिष्ट प्रकार की स्थितियो मे से एक थी— वह काल जब सचमुच 'अलगाव' ('सेसेशन') नाम की एक छोटी पत्रिका निकलती थी। कलाकार (जिसमे हार्वर्ड मे शिक्षित डॉस पैसास भी शामिल हैं) सही है, दुनिया गलत है। एक पुराने मज़ाक के शब्दो मे, सैनिको की पंक्तियो मे अकेले जॉन ऐन्ड्रूज़ के ही कदम ठीक पड़ रहे है।

ऐसी सूरत मे, डॉस पैसॉस तीन खण्डो की रचना 'यू० एस० ए०' कैसे लिख सके, जिसे 'समूहवादी उपन्यास' का एक उदाहरण कहा गया है? इसका उत्तर, अपनी 'युद्धो के बीच यात्रा' (इन शब्दो का प्रयोग डॉस पैसॉस ने यात्रा-वर्णन के अपने एक सग्रह के शीर्षक के रूप मे किया है) मे अमरीकी बुद्धिजीवी के विकास पर एक टीका है। सक्षेप मे, कलात्मक विरोध का स्थान सामाजिक विरोध ने ले लिया। अमरीकी जीवन के भौतिकवाद पर कलाकार का क्रोध धीरे-धीरे बदल कर सामाजिक अन्यायो पर उग्रतावादी का क्रोध बन गया। डॉस पैसॉस 'सर्व हारावादी' उपन्यास-कार नही बन गये। उनके लेखन मे उग्रता का एक तत्व हमेशा से ही था। आरम्भ से ही, उन्होने एकाकी व्यक्ति और भीड के अनुभव, दोनो को ही चित्रित करने का प्रयास किया। 'थ्री सोल्जर्स' मे वे तीन बहुत ही असमान व्यक्तियो को प्रस्तुत करते हैं, जैसे सारे अमरीकी समाज को समेट लेना चाहते हो। लेकिन दो बीच मे ही छूट जाते

हैं और मच पर अकेला ऐन्ड्रज रह जाता है, जो अपनी बारी मे, कलात्मक विरोध को व्यक्त करने के लिए 'साथी भावना' मे अपनी पुरानी रुचि का परित्याग करता है।

किन्तु 'मैंन हैटन ट्रान्सफर' (१९२५) मे समूहवादी सिद्धान्त को अधिक आत्म-विश्वास से प्रस्तुत किया गया है। इसमे डॉस पैसॉस सारे न्यू-यॉर्क को एक ही पुस्तक मे रखने का प्रयास करते हैं, जिसकी विधियाँ 'यू० एस० ए०' मे आगे विकसित की गयी हैं। बहुसख्यक पात्र है जिनकी जिन्दगियाँ विभिन्न सामाजिक स्तरो पर एक दूसरे से जुडी हुई हैं। लगभग बीस वर्षों की अवधि मे उनको बढते, वृद्ध होते, सफलता के पैमाने पर उठते और गिरते चित्रित किया गया है। सामान्य वर्णन हठपूर्वक गद्यात्मक है, और संवादो को बडी सावधानी से वास्तविक रूप मे रखा गया है। किन्तु वर्णन के प्रभाववादी अंश भी हैं। और यहाँ भी एक केन्द्रीय पात्र, जिमी हर्फ, है, जो स्पष्टत जॉन ऐन्ड्रूज का वंशज है। कुछ दृष्टियो से हर्फ की हालत और भी बुरी है। वह अब कलाकार नही, केवल भावी-कलाकार है, बुद्धिपूर्ण लेकिन प्रभाव हीन। फिर भी, अन्त मे वह अलग हो जाता है। उसका यह कार्य विश्वसनीय नही लगता। मुक़दमा और सजा की एक कथा मे इसे क्षमादान के सुखद-अन्त की तरह जोड दिया गया है। भक्षक नगर अन्य बहुतेरो को खा गया है। अपने महत्वहीन कार्य और अपने असफल विवाह को छोड कर, जेब मे कुछ छोटे सिक्के लेकर नगर से जाने वाला हर्फ, ड्रीसर की किसी राजधानी मे फंसा हुआ शेरवुड ऐन्डरसन का कोई पात्र प्रतीत होता है।

तीन खण्डो के 'यू० एस० ए०' मे, ('फॉर्टी-सेकन्ड पैरेलल', '१९१९', और 'दी बिग मनी', क्रमश १९३०, १९३२, और १९३६ मे प्रकाशित) डॉस पैसॉस को अलगाव मे भी विश्वास नही रह गया है। उनका विषय वही है, किन्तु क्षेत्र अधिक व्यापक है, और सारा अमरीका उसमे आता है। वर्णन यथा-तथ्य रूप मे, उनके बहुसंख्यक पात्रो मे एक से दूसरे पर जाता है— सुन्दर, छली, सार्वजनिक व्यक्ति, सफल और निराश स्त्रियाँ, शराब पीकर अपने को बरबाद करने वाले, 'साथी भावना और तिरस्कार' वाले उग्रतावादी, मज़दूरो को धोखा देने वाले, कला का पाखड करने वाले— इनको और अन्य पात्रो को

भी उस काल की उग्रतावादी राजनीति का प्रभाव पडा। फैरेल ने शिकागो के बारे मे, और उन कैथोलिक आयरवासियों के बारे मे लिखा जिनके बीच वे पले थे। ये गरीब होने पर भी, गन्दी-बस्तियों मे रहने वाले नही है। उनका पतन आर्थिक की अपेक्षा नैतिक अधिक था। डॉस पैसॉस के अमरीका की भाँति शिकागो भी ऐसा स्थान है, जहाँ जीवन का आदि स्रोत ही विषाक्त है। 'स्टड्स लोनिगन' नामक फैरेल की तीन-खडो की रचना का इसी नाम का मुख्य पात्र, किसी प्रकार की पूर्णता नही प्राप्त कर सकता। अपने मित्रो के समक्ष वह अपने को केवल हिंसात्मक रूप मे व्यक्त कर सकता है, और कभी-कभी लड़खडा कर भावुकता या झूठी धार्मिकता मे भी क़दम रख देता है। किन्तु फैरेल का एक और पात्र डैनो ओ' नील है, जो चार खडो की एक रचना के द्वारा इस निरर्थक रूप मे ध्वंसात्मक वातावरण से निकलता है। (हेनरी जेम्स की लम्बाइयो की शिकायत करने वाला यह युग, 'ऐन्थोनी ऐडवर्स' और 'गॉन विद दी विन्ड' जैसी लोकप्रिय रचनाओ के साथ-साथ डॉस पैसॉस और फैरेल के पाठक से अधिक माँग करने वाले स्तर पर भी, विशालकाय उपन्यासो को ग्रहण करने को तैयार था। इन लेखको के स्तर पर भी ऐसा प्रतीत होता था कि उनके लिए सब कुछ कहना आवश्यक है—जैसे केवल विस्तार बढा कर ही सत्य पर पहुँचा जा सकता हो, बहुत कुछ उसी प्रकार जैसे नगर की सामाजिक परिस्थितियो का अध्ययन करने वाले जिस स्थापना की पुष्टि के लिए आँकड़े इकट्ठा करते, वह किसी प्रकार स्वयं अपने समर्थनों मे ही खो जाती।) किसी पुरानी पीढी मे ओ' नील को सफलता का एक उदाहरण माना जाता, क्योंकि आख़िरकार वह उन खतरो पर विजय पा लेता है, जो लोनिगन को नीचे गिरा देते हैं। किन्तु फैरेल और डॉस पैसॉस सफल व्यक्ति का (उनके अपने जीवन जिसके उदाहरण है) अपनी इस भावना से मेल बिठा पाना कठिन पाते हैं कि भ्रष्ट अमरीका मे से कोई अच्छी चीज़ नही निकल सकती। विरोध करते हुए ही वे सर्वाधिक सुखी प्रतीत होते है। शायद डॉस पैसॉस जिस 'तिरस्कार' की बात करते है, वह इस शताब्दी के उपन्यासकारों के लिए एक आवश्यक तत्व है। फैरेल में इस 'तिरस्कार' की ईमानदारी असंदिग्ध है। और उनके उपन्यासो की ऊपरी बुनावट का कौशल भी असंदिग्ध है। किन्तु उसके नीचे उनकी रचनाओ को दुर्बल करने वाली उलझनें

हैं। यही बात जॉन स्टीनबेक के लिए भी कही जा सकती है, जो ('ऑफ माइस ऐन्ड मेन' १९३७, और 'दी ग्रेप्स ऑफ रैथ' १९३९, मे) मन्दी के वर्षों के कुछ ऊपरी तत्वो को आश्चर्यजनक सचाई से अकित करते है, लेकिन अधिक गहरी समझ के जिनके प्रयत्न कच्चे रूप मे, 'भूमि' की एक रहस्यमयता, एक केन्द्रहीन उग्रवादिता और मानव जाति के प्रति एक प्रकार के जीवशास्त्रीय तिरस्कार के बीच भटकते हैं।

स्टीनबेक मे प्रतिबिम्बित होने वाला मन्दी का एक पक्ष, आचलिकता मे उत्पन्न रुचि है। स्वय अपने कैलिफोर्निया के बारे मे उन्होने प्रशंसनीय ढङ्ग से लिखा है। अमरीका के एक ही जैसे फैलाव के विपरीत उस स्थान, अंचल और व्यक्ति को रखा गया जिन्होने स्थिर रह कर अपने अलग व्यक्तित्व को बनाये रखा था। शायद अमरीका मे दक्षिण के अतिरिक्त कोई वास्तविक अचल नही था, जो अपनी विशालता और विभिन्नता के बावजूद, विशेष स्थायित्व वाले ऐतिहासिक बन्धनो से बंधा था। जो भी हो, इस अवधि मे कई दक्षिणी आच-लिकताएँ सामने आयी। चैपेलहिल, नॉर्थ कैरोलिना, का समाज-शास्त्रीय समूह था, सेवानी, टेनेसी, का साहित्यिक समूह था, और फिर विलियम फॉकनर की योक्नापटॉफा काउन्टी, मिसीसिपी, थी (जिस काउन्टी—ज़िले के समान शासकीय क्षेत्र का— मुख्य नगर जेफर्सन है)। फॉकनर मिसीसिपी मे रहते हैं, यद्यपि 'योक्नापटॉफा'— जो 'सार्टोरिस' (१९२९) के बाद से उनके अधिकाश लेखन का स्थल है— किसी नकशे मे नही है। वस्तुत कुछ दक्षिणात्यों का कथन है कि दक्षिण के उनके रूप का वास्तविकता से कोई सम्बन्ध नही। किन्तु महत्व की बात यह है कि साहित्य के आधार के रूप मे फॉकनर दक्षिण का उपयोग कर सके है। इसे उलट कर कोई यूँ भी कह सकता है कि दक्षिण ने उनका उपयोग किया है, क्योकि दक्षिण के प्रति उनकी दृष्टि बडी हठीली और विरोधाभासपूर्ण है। एक क्षण वे दक्षिणी अभि-जात-पुरुष हैं, जो अपने बगान को किसी नये आने वाले के लोभ का शिकार होते देखता है। दूसरे क्षण वे यह प्रमाणित कर रहे होते है कि अभिजात-पुरुष, अनधिकृत चेष्टा करने वाले से किसी तरह बेहतर नही है, और यह कि दक्षिण की शानदार परम्परा एक झूठ है। एक और क्षण, वे अशिक्षित गरीब

गोरे के समर्थक हैं। फिर दूसरे क्षण नीग्रो के— या उन आदिवासियो के जो गोरो और कालो के देश मे आने के पहले भूमि के मालिक थे।

वस्तुत, दक्षिण के सम्बन्ध मे फॉकनर की दृष्टि केवल पेचीदा ही नही है— कभी-कभी, समझ मे न आने वाली है, और स्वयं अपना ही खडन करती है। लेकिन किसी एक कहानी या उपन्यास मे आमतौर पर उनका ध्यान दृश्य के किसी विशेष पक्ष पर ही केन्द्रित रहता है। और उनकी स्थिति को व्यापक शब्दों मे प्रस्तुत करना सम्भव है। नीचे लिखे शब्दो मे एक सकेत मिलता है—

"ऐसे लोग है जिनमे शोक की भूख होती है, सुख काफी सबल नहीं होता और वे पीडा की कामना करते है, विष के अभ्यस्त उदर जिनके लिए विषाक्त रोटी आवश्यक है, ऐसे नष्ट स्वभाव कि कोई भी समृद्धि उनकी खंडित और अव्यवस्थित करने वाली पीडा को शान्त नही कर सकती।"

यह उद्धरण फॉकनर का भी हो सकता था, यद्यपि वास्तव मे यह एमर्सन के 'दी ट्रैजिक' (१८४४) शीर्षक निबन्ध से लिया गया है। इस अध्याय के महत्वपूर्ण शब्दो मे एक शब्द 'पराजय' रहा है। हेमिंग्वे के पात्र पराजित होते हैं। उसी प्रकार फिट्ज़जेराल्ड, डॉस पैसॉस, और फैरेल के पात्र भी। एक अन्य महत्वपूर्ण शब्द 'अलगाव' रहा है। फॉकनर के पात्रो को भी पराजय का अनुभव होता है, किन्तु वे अलग नही होते। उनके पूर्वजो ने उत्तर से अलग होने की चेष्टा की थी, लेकिन पराजित हुए। गृह-युद्ध, ध्वस्त आर्थिक जीवन, परिवार का महत्व, नीग्रो द्वारा उत्पन्न स्नेह और घृणा— इन सब ने दक्षिण को पराजय के एक सम्पर्क मे बाँधा है जिसमे व्यक्ति इस तरह फँसा हुआ है कि उसका बच निकलना सम्भव नही। फॉकनर के लिए महत्वपूर्ण शब्द 'विनाश' है। इस वक्तव्य को सशोधित करके यह स्वीकार कर लेना चाहिए कि उनका कुछ लेखन बड़ा ही हास्यपूर्ण है— उदाहरण के लिए, 'ए कोर्टशिप' नामक कहानी या 'दी हैमलेट' (१९४०) में घोडे का सौदा करने की घटना। किन्तु, इसके बावजूद, उक्त वक्तव्य सही होगा, अगर हम 'विनाश' के स्थान पर उससे कुछ हल्का शब्द रख दे— जैसे 'भाग्य'। (दोनो ही शब्द फॉकनर मे बहुधा मिलते हैं।)

एक दूसरे के साथ अपनी सम्वद्धता को उनके सभी पात्र पहले से ही स्वीकार कर लेते हैं, और फॉकनर इसकी कोई सफाई पाठक को नही देते। फॉकनर की एक 'आचार-सहिता' है, जिसका सम्वन्ध, हेमिग्वे की आचार-सहिता की भाँति साहस, मान, और कर्त्तव्य से है। लेकिन अगर हेमिग्वे अपनी आचार-सहिता के बारे मे मौन रहते हैं, तो फॉकनर अपनी कुछ पुस्तको मे और भी कम कहते हैं। उनके उपन्यासो के सर्वाधिक महत्वपूर्ण समूह— 'दी साउन्ड ऐन्ड दी फ़्यूरी' (१९२९), 'ऐज़ आइ ले डाइंग' (१९३०), 'सैंक्चुअरी' (१९३१), 'लाइट इन ऑगस्ट' (१९३२)— मे होकर मार्ग निकालते हुए हम धीरे-धीरे देखते है कि यह आचार-सहिता एक मजबूरी की तरह काम करती है। उसके सेवक जो कुछ करते हैं, उससे भिन्न कुछ नही कर सकते। और फॉकनर यह मान कर चलते हैं कि चाहे कुछ कार्यों का तीव्र विरोध उत्पन्न होगा, किन्तु झगडे के सभी पक्ष उसके सामान्य-सिद्धान्तो को समझते हैं। यद्यपि उनके बहुतेरे पात्र मूर्खता के, छिपे हुए बुरे कार्य करते है, किन्तु उनमे कोई हिचक नही होती। उनकी चेष्टाएँ जब नकारात्मक होती है, तब भी स्वेच्छित, ठोस और दृढ़ होती हैं— जैसे जब वे व्यक्ति जिनका पीछा किया जा रहा होता है ('रेड लीव्स' कहानी मे या 'लाइट इन ऑगस्ट' के अन्त मे) प्रतिरोध करना बन्द कर देते हैं। अपने अधिकतम आवेशपूर्ण क्षणो मे, उनके पात्रों मे यान्त्रिक ढंग से काम करने की प्रवृत्ति आ जाती है, जैसे वे नाटक मे कार्य करने वाले न होकर केवल माध्यम हो। यह जड़ीभूत आवेग लेखक के विशिष्ट गद्य के अनुरूप एक अंश में ('लाइट इन आगस्ट' से) भली-भाँति व्यक्त होता है—

"उस धीमी और बोझिल सरपट चाल से वह सड़क पर मुड़ गया, मनुष्य और पशु दोनो ही कुछ तने हुए से आगे झुके हुए, जैसे किसी दैत्य की भयंकर रफ़्तार को उत्पन्न कर रहे हो, यद्यपि वास्तव मे रफ्तार का अभाव था, जैसे सर्वशक्तिमत्ता और अन्तर्यामिता दोनो के उस स्थिर, अटल और अडिग विश्वास मे, जिसमे वे दोनो सहभागी थे, ज्ञात मजिल और रफ्तार की आवश्यकता नही थी"।

पाठक की स्थिति किसी अनुभवहीन न्यायाधीश जैसी है, जो किसी पेचीदा कबाइली अपराध का मामला सुन रहा है, जिसमे प्रमाण उसके सामने अव्य-

वस्थित ढग से रख दिये जाते हैं, जिसमे कुछ गवाह कुछ भी कहने से इन्कार करते है, और जिसमे वह अनुभव करता है कि कोई भी फैसला करना मुमकिन नही है, क्योकि मामले के दोनो पक्षों की नैतिक मान्यताएँ उसकी अपनी मान्यताओ से भिन्न है। मामला किसी बाहरी माध्यम द्वारा रखा गया है। उसके दोनो पक्षों के लिए तो अदालत केवल एक ऐसी जगह है जहाँ वे अपनी शिकायते बयान कर सकते है। कानून अगर कोई है, तो फॉकनर की कल्पित काउन्टी 'योक्नापटॉफा' के अनुभव के पेचीदा रूप मे है। समय के सन्दर्भ में, उसका सब से पुराना आधार भूमि है, वह वन्य-प्रान्त जिसका उनकी लम्बी कहानी 'दी बेयर' मे इतनी सुन्दरता से चित्रण हुआ है। भूमि के सबसे निकट, गोरे आदमी द्वारा निकाले जाने के तत्काल पूर्व के आदिवासी है। लेकिन वे, अपने गुलामो और कु-व्यवस्थित बगानो सहित, अब पतित हो गये हैं। मनुष्य वन्य-प्रान्त को नष्ट करने लगा है, और उस पर उसने गुलामी का अभिशाप बो दिया है। बाक़ी सब कुछ, फॉकनर के शब्द मे 'अटल' परिणाम है— असगत गर्व, विकृत शौर्य, हारा हुआ युद्ध और उसके नीचतापूर्ण व्यावसायिक परिणाम, नीग्रो की अनिवार्य उपस्थितियाँ, किशोर लडकियो का विद्रोहपूर्ण यौनाचार, उनके भाइयो का अन्त स्फूर्त क्रोध।

दक्षिण का सारा पीडित इतिहास बाहर आ जाता है, कभी-कभी आश्चर्यजनक स्पष्टता से, लेकिन उससे अधिक एक बहुलतापूर्ण, बोझिल, अलकृत शैली मे, जिसे क्लिफटन फैडिमैन ने 'डिक्सी गॉन्गोरिज्म' कहा है ('डिक्सी' शब्द अमरीकी दक्षिण के लिए प्रयुक्त होता है, और 'गॉन्गोरिज्म' स्पेनी भाषा मे बोझिल, पाडित्यपूर्ण शैली को कहते हैं)। 'दी साउन्ड ऐन्ड दी फ्यूरी' मे कॉम्पसन परिवार का परिचय हमे मूढ बेन्जी के दिमाग के द्वारा मिलता है। यद्यपि फॉकनर इससे अधिक 'कठिन' और कही नही हैं, किन्तु यह उनके शिल्प का एक अग है कि पाठक को स्थिति के बीच मे डाल कर यह पता लगाने के लिए छोड़ दें कि लोग क्या कह रहे है। जहाँ लोग उपनामो द्वारा जाने जाते है, और वशनाम चलते रहते हैं, वहाँ यह पता लगाना हमेशा आसान नही होता कि किस पीढी मे, किसके बारे मे बात हो रही है—कहानियो की जडें दूर अतीत मे चली जाती है, जहाँ उनके कथानक अंकुरित हुए थे। कहानी की रूपरेखा बन जाने के बाद

भी, विस्तार के महत्वपूर्ण तथ्य, सूचना, सन्दर्भ और अनुमान के एक विशाल ढेर मे पडे रहते हैं। उन्हे खोजने की चेष्टा पाठक पर काफी बोझ डालती है, जिसका बहुधा कोई औचित्य नही होता।

फिर हम योक्नापटॉफा की ध्वसात्मक, कल्पनातीत अराजकता मे भटकने को राज़ी क्यो हो जाते हैं ? आशिक रूप मे इस कारण कि अपनी सर्वोत्तम पुस्तको मे, जैसे 'दी साउन्ड ऐन्ड दी फ्यूरी' और 'लाइट इन ऑगस्ट' फॉकनर विनाश के विरुद्ध 'चलते रहने' के एक विचार को रखते हैं—इस चलते रहने मे पीडा सहना और बच जाना, दोनो ही अर्थ निहित हैं। जो गर्वपूर्ण हैं, वे नष्ट होने वाले हैं—सार्टोरिस, सटपेन, और कॉम्पसन जैसे लोग—और विनीत नीग्रो या गरीब गोरे चलते रहते हैं। मानवजाति को मिले इस क्षमादान से हम पूरी तरह विश्वस्त नही होते। कभी-कभी फॉकनर ऐसा कहते प्रतीत होते हैं कि केवल एक बुद्धिहीन, पशु-समान उदासीनता ही मनुष्य को अपने को बचाने के योग्य बनाएगी। किन्तु लीना ग्रोव की तीर्थ-यात्रा की समृद्ध सुखान्त कथा मे वे इस स्तर के ऊपर उठ जाते है। वह केवल एक अवैध बच्चे वाली, बेसहारा, गरीब गोरी लडकी ही नही है—वह स्त्रीत्व का विशाल उष्मापूर्ण जाल है, जिसमे सभी पुरुष फँसते हैं। और डिल्सी के द्वारा, वह नीग्रो स्त्री, जिसने नष्ट होने वाले कॉम्पसन परिवार की सेवा की है, और 'पहले को देखा है और आखिरी को भी,' फॉकनर हमे यह विश्वास दिलाते है कि दक्षिण का अभिशाप लाने वाले नीग्रो स्वयं अभिशप्त नही हैं। फिर, अपनी बाद की रचनाओ मे ('दी इन्ट्रूडर इन दी डस्ट,' १९४८, 'रिक्वायम फॉर ए नन,' १९५२) मे वे नोबेल पुरस्कार प्राप्त करने के समय के अपने भाषण (१९५०) की स्थापनाओ को स्वीकार करते प्रतीत होते हैं—कि मनुष्य के भविष्य मे विश्वास करना लेखक के लिए आवश्यक है। अब तक, उनके वर्तमान-कालीन दक्षिण मे अच्छे गुण कम ही थे। अब वे ऐसे पात्रो का चित्रण करने को अधिक तत्पर प्रतीत होते है जो अच्छे भी हैं और मुखर भी।

हम योक्नापटॉफा मे रहना इसलिए भी स्वीकार कर लेते हैं कि फॉकनर की दृष्टि में हावी हो जाने वाली स्पष्टता है। उसके कार्य कलाप कितने ही

चिढ या घृणा उत्पन्न करने वाले हों, फॉकनर उन्हे इतनी सघनता और पूर्णता से प्रस्तुत करते है कि उनका मिसीसिपी प्रदेश क्षितिज पर छा जाता है। बहुत कम जीवित लेखकों में उनकी जैसी शक्ति है। उनमें उपन्यासकार का लगभग हर दोष है, जिसमें दम्भ भी है, किन्तु उनमे उपन्यासकार का लगभग हर गुण भी है, जिसमें ऐश्वर्य भी है— जो सचमुच समकालीन साहित्य मे एक दुर्लभ वस्तु है।

एक और दक्षिणात्य लेखक, थॉमस वुल्फ को हम एक अन्य प्रकार की आलंकारिकता मे व्यस्त पाते हैं। उनमे एक प्रकार के दक्षिणी स्वच्छन्दतावाद, १९२० के बाद के दशक का कलाकार का अकेलापन, एक पूर्वकालिक, बायरन या शेली जैसा व्यक्तित्व (अच्छे स्वच्छन्दतावादी की भाँति उनकी मृत्यु अड़तीस वर्ष की अल्प आयु मे हो गयी) और १९३० के बाद के दशक की दस्तावेज़ी पूर्णता, इन सब का मिश्रण है। ऐसी कोई सूची बना लेने के बाद, और भी तत्व हैं जो रह जाते हैं— व्हिटमैन, राबेलै, बल्कि स्विनबर्न भी, जिनका स्वय अपने पर किया गया व्यंग्य ('नेफेलिडिया') वुल्फ के 'सन्देश' पर भी लागू हो सकता है—

"जीवन दीपक की वासना है, उस प्रकाश के लिए जो अँधेरा है, उस दिन के प्रभात तक, जब हम मरते हैं।"

लेकिन सूची बना लेने के बाद, हमे कहना पड़ता है कि थॉमस वुल्फ अपने सिवा कोई और नही हैं। उनके उपन्यास उनके अपने अनुभवो की क्रमिक अभिव्यक्ति है, नॉर्थ कैरोलिना में एक लडके के रूप मे, कॉलेज मे, फिर एक संघर्षरत लेखक के रूप मे (पहले एक नाटककार), युरोप मे घूमते हुए, और न्यूयॉर्क तथा ब्रुकलिन मे रहने के लिए वापस आते हुए। और इन साहसिक अनुभवों के नायक, चाहे उसका नाम युजीन गैन्ट हो या जॉर्ज वेबर, असंदिग्ध रूप मे वुल्फ स्वयं है, एक ऐसी गाथा लिखते हुए जो सचमुच लगभग अन्तहीन हो सकती थी। यह सच है कि अपने अन्तिम वर्षों मे सारे जीवन को ग्रहण कर लेने, सारे पुस्तकालयो की सारी पुस्तको को पढ लेने के अपने आवेशपूर्ण निश्चय को उन्होने थोड़ा संशोधित कर लिया था। किन्तु उनका यह घटा हुआ क्षेत्र

भी अन्य किसी के क्षेत्र से बड़ा है। उनके अलावा कोई और ऐसे खेद भरे भोलेपन के साथ ('दी स्टोरी ऑफ दी नॉवेल', १६३६ मे) यह नही कह सकता था कि—

"नगर की सडको पर सत्तर लाख लोगो को देखने, उनके पास से गुज़रने या उनसे बात करने की अपेक्षा, न्यू-यॉर्क के एक सौ जीवित स्त्री-पुरुषो को जान लेना, उनके जीवन को समझना, किसी प्रकार उस जड़ और स्रोत तक पहुँचना, जिससे उनके स्वभाव विकसित हुए हैं, कही अधिक महत्वपूर्ण है।"

केवल एक सौ ! वुल्फ के अलावा कोई और, उसी रचना मे, एक उपन्यास की दस लाख शब्दो की पाडुलिपि को 'एक पुस्तक का ढाँचा' नही कह सकता था। वे जानते थे कि यह असाधारण रूप मे लम्बा है—'वार ऐन्ड पीस' का दो गुना—किन्तु अपने स्नेही सम्पादक मैक्सवेल पर्किन्स के कहने से बाध्य होकर की गयी सारी काट-छाँट के बावजूद, वे यह नही मान सके कि एक शब्द भी सचमुच अनावश्यक था। सभी कुछ जाना चाहिए, क्योकि सभी मे महत्व की संभावनाएँ थी। चार उपन्यासो मे—जिनमे से दो उनकी मृत्यु के बाद प्रकाशित हुए, और सारे ही उनकी पाडुलिपि की बाढ मे से लिए गये कुछ अश मात्र थे—उनकी सामग्री किसी प्रकार समाप्त नही हुई थी। वह तो जीवन के समान ही अन्तहीन थी, क्योकि, जैसा उन्होने स्कॉट फिट्ज़जेराल्ड से कहा, 'महान लेखक केवल छोडने वाला ही नही होता, रखने वाला भी होता है'। जीवन का अर्थ—आश्वासनो की माँग—उनका विषय है। मनुष्य—वुल्फ—'एक पत्थर, एक पत्ती, एक अनजाना द्वार' खोजता है। वह खोए हुए है, जैसे सारे अमरीकी खोए हुए है, क्योकि उनका घर एक ऐसी जगह है, जहाँ से वे अपने विकास के साथ दूर होते गये हैं, और उसकी जगह किसी अन्य स्थायी या सन्तोषजनक भक्ति ने नही ली है—

"जीवन की गम्भीरतम तलाश . मनुष्य द्वारा एक पिता की तलाश थी, ऐसी शक्ति और ज्ञान की मूर्त्ति जो उसकी आवश्यकता से अलग हो और उसकी चाह से ज़्यादा ऊँची हो ..."

प्रसन्नता और घृणा की पराकाष्ठाओ से होकर वुल्फ इस तलाश को जारी रखते है। वे जीवन का आलिंगन करते है, लेकिन फिर उससे कतराते हैं क्योकि वह उन्हें भयावह लगता है, और इसलिए भी कि लेखक के रूप मे स्वतन्त्रता उनकी सबसे मूल्यवान सम्पत्ति है। अकेले और घर की याद मे बेचैन, अमरीका मे और उससे भी अधिक युरोप मे, उन्हे अपने सुखहीन प्रवास से बहुत कुछ हेनरी मिलर के समान ही प्रेम है। इससे उन्हें स्वयं अपने व्यक्तित्व की सर्वाधिक तीखी चेतना और साथ ही कुशलता से कार्य करने की स्थितियाँ मिलती है। मित्रताएँ होती हैं लेकिन—अमरीका की परम्परागत विदेश नीति की भाँति— कोई फँसाने वाले सम्बन्ध नही बनाने। यह एक विरोधाभास है कि उनका अकेलापन उन्हे अपने देश के सबसे अधिक निकट ले आता है—'विदेश में बिताये इन वर्षो मे, उसकी मुझे जो आवश्यकता रही, उसी में मैंने अमरीका को पाया'।

वुल्फ के दोष हेमिंग्वे के दोषो के विपरीत है। जहाँ हेमिंग्वे अपने शब्द-भंडार को कंजूसी की हद तक सीमित रखते है, वहाँ वुल्फ मे बहुलता का दोष है। वे 'हमेशा-हमेशा के लिए' और 'अब कभी नही' जैसे ऊँचे शब्दो के शिकार हो जाते है। जहाँ हेमिंग्वे भावना को दबाते है, वहाँ वुल्फ पाठक को भावनाओं में डुबो देते है। कभी-कभी वे अपनी आत्मकथात्मक सामग्री को आत्मसात करने मे भी असफल रहते हैं। जिस रूप मे उन्हे प्रस्तुत किया गया है, उसमें जितना उचित है उससे अधिक हम गैन्ट या वेबर को अपने शारीरिक गठन, अपनी प्रतिभा, 'सफल' लोगो, और आलोचको के द्वेष की बातें करते पाते है—एक कुंठाग्रस्त वुल्फ, कुछ-कुछ रॉबर्ट कॉन की तरह बातें करता हुआ, साफ हमें घूरता दिखाई देता है। फिर भी, यद्यपि वे ऐसी गलतियाँ करते है जो हेमिंग्वे मे नही है, और एक प्रयोगकर्त्ता के रूप मे तथा अन्य लेखको पर पडने वाले प्रभाव की दृष्टि से, उनकी तुलना हेमिंग्वे से नही की जा सकती, किन्तु वे मामूली लेखक नही हैं। जब वे, परेशान, सताए हुए कलाकार की अपनी भूमिका को भूल कर, अपनी शक्ति और सहानुभूति बाकी दुनियाँ को देते हैं, तो वे एक अत्यधिक सुखदायी लेखक है। सिन्क्लेयर ल्युइस ने इस बात को समझा था, जब नोबेल पुरस्कार प्राप्त करने के समय अपने भाषण में उन्होने उदारता के

साथ वुल्फ की पहली, हाल ही मे प्रकाशित पुस्तक, 'लुक होमवर्ड ऐन्जेल' (१६२६) की प्रशसा की थी। वुल्फ मे ऐन्द्रिकता है, सूक्ष्म-ग्राहिता है, और नकल उतारने का एक स्वाभाविक गुण है, और वे लोगो और स्थानो को बडी तत्परता से ग्रहण करते है। भोजन के प्रति (उसकी गन्धो, रंगो, पाक-विधियो और स्वादों सहित) उनका कुख्यात प्रेम, अनुभव के लिए उनकी सामान्य भूख के अनुरूप ही है। जहाँ वे घृणास्पद या नीरस अनुभवो का चित्रण करते हैं, वहाँ भी ये चित्रण अरोचक नही है अगर उनमे सहज-विश्वास है, तो वह लेखक का आवश्यक सहज-विश्वास है—वे निश्चित हैं कि जो कुछ उन्हे कहना है, उसका महत्व है, और आलोच्य विषय, चाहे पहले हजार बार उठाया जा चुका हो, सम्भावनाओ की दृष्टि से उतना ही नया है, जितनी आने वाले कल की सुबह।

ऐन्डरसन, ल्युइस, हेमिंग्वे, फिट्जजेराल्ड, डॉस पैसॉस, फैरेल, स्टीनबेक, फॉकनर, वुल्फ— विराम-सन्धि के बाद अमरीका में उभरने वाले उपन्यासकारो और कहानी-लेखको मे ये केवल कुछ नाम हैं। इनमे से कइयों की मृत्यु हो गयी और उनकी जगह नये नाम लिये जा रहे हैं। लेकिन इनके समय का बौद्धिक वातावरण, पीछे देखने पर, हमारे वातावरण से अधिक ताज़गीभरा प्रतीत होता है। उनके वातावरण मे एक स्फूर्त्ति थी। १६२० के बाद विद्रोह का एक दशक चला जिसमे किसी 'अधीकृत' दृष्टिकोण का बन्धन नही था। चाहे उनके समाज मे ह्रास हो रहा था, किन्तु स्वय साहित्य मे जीवन का प्रत्येक चिन्ह मौजूद था। ऐसा प्रतीत होता था कि किसी भी आग मे से फोनिक्स (आग मे जल कर नया जीवन पाने वाला पौराणिक पक्षी) निकल सकता था— महत्व की वात यह थी कि सामग्री एकत्र करके उसमे आग लगा दी जाये। १६३० के बाद, अधिक कठोर मन स्थिति आयी, फिर भी, क्षतिपूर्त्ति करने वाले कई तत्व थे। वापस आने वाले प्रवासियो के लिए, और उनके लिए जो कभी बाहर नही गये थे, अमरीका की पुन खोज एक ऐसा तत्व थी। युरोप द्वारा आदर, दूसरा था। १६३० और १६३८ के बीच, तीन अमरीकियो (सिन्क्लेयर ल्युइस, युजीन ओ' नील, और पर्ल बक) को साहित्य का नोबेल पुरस्कार मिला[१]। युरोप के

१. पिछले दिनों, फॉकनर और हेमिंग्वे भी पुरस्कार पाने वालों में शामिल हो गये है।

आलोचक फॉकनर और स्टीनबेक की ओर अधिक आदरपूर्वक ध्यान देने लगे थे, और अर्स्काइन काल्डवेल, डैशिएल हैमेट तथा अन्य लेखकों की ओर भी, जिनके हिंसात्मक लेखन मे वे गंभीर अर्थ पढ लेते थे। (कभी-कभी तो वे सच-मुच जेम्स हैडले चेज़ और पीटर चीनी जैसे अटलान्टिक-पार की परुषता की नकल करने वाले अंग्रेज़ लेखको को अमरीकी समझ बैठते थे।)[१] अपने गद्य के कृत्रिम प्रभाव से चिन्तित कई अंग्रेज़ लेखक, अमरीकियो की सरल-प्रवाहमय और 'आधुनिक' भाषा की कामना करते थे, चाहे अमरीकी जो कुछ कह रहे थे वह उन्हे पसन्द न भी हो। क्या यह सामान्य व्यक्ति का युग था जिसकी भविष्य-वाणी टॉक्युविले ने बहुत पहले की थी? तो अमरीकी लेखक सामान्य व्यक्ति की तरह बोलना जानता था। क्या यह प्रवास का युग था? तो अमरीकी लेखक प्रवास का पुराना आदी था— वह अपने युरोपीय सहयोगियो को सारे स्थान दिखा सकता था, क्योंकि वह पहले ही वहाँ हो आया था। उस युग की ख़राबी उसके दर्शन मे प्रकट होती है, जो उस समय की अपेक्षा अब अधिक अनगढ प्रतीत होता है। किन्तु हमे यह भी स्वीकार करना चाहिए कि वह अपने काल के विशेषत अनुकूल था, और उस काल की यात्रा मे मार्ग-दर्शक का कार्य करने की उसमे विशेष योग्यता थी।

———

१. प्रोफेसर जॉ सिमोन 'ल रोमॉ अमेरिकन औं ट्वेन्टिएसिएकिल' (कोनासॉ ड लेटर्स, पेरिस, १९५०), पृष्ठ १७३, में यह गलती करते है।

अध्याय १३

अमरीकी रंगमंच

युजीन ओ' नील (१८८८–१९५३)

सिडनी हॉवर्ड (१८९१–१९३९)

एस० एन० बरमैन (१८९३-   )

फ़िलिप बैरी (१८९६–१९४९)

मॉस हार्ट (१९०४-   )

जॉर्ज एस० कॉफ़मैन (१८८९-   )

रॉबर्ट शेरवुड (१८९६-   )

एल्मर राइस (१८९२-   )

जॉन हॉवर्ड लॉसन (१८९५-   )

थॉर्नटन वाइल्डर (१८९७-   )

मार्क कॉनेली (१८९०-   )

क्लिफ़ोर्ड ऑडेट्स (१९०६-   )

टेनेसी विलियम्स (१९१४-   )

आर्थर मिलर (१९१५-   )

अध्याय १३

अमरीकी रंगमंच

इंगलिस्तान से भी अधिक, उन्नीसवी सदी का अमरीकी नाटक, कला की एक वशहीन विधा था। इसकी लोकप्रिय अभिव्यक्तियाँ काफी जीवन्त थी, जैसे इंगलिस्तान मे। उदाहरण के लिए, नीग्रो लोगो का 'मिन्सट्रल' प्रदर्शन (चेहरे आदि पोत कर किया जाने वाला संगीतमय खेल) १८५० तक एक रूढ तीन-भागो के मनोरंजन मे विकसित हो गया था, जो लगभग एक पीढी तक प्राणवान रहा। इसके कुछ समय बाद आने वाला 'बर्लस्क' प्रदर्शन (या बर्लीक्यू-नकल उतारने पर आधारित खेल) भी इसी प्रकार ढीले-ढाले रूप मे तीन भागो मे विभाजित था, जिसमे हर भाग का अपना रूढ़ कार्य-कलाप और अश्लीलताएँ होती थीं। 'वॉडविले' (संगीतमय नाटक)—विक्टोरिया कालीन 'संगीत-कक्ष' का अमरीकी प्रतिरूप—पुष्ट मनोरंजन था, किन्तु उसमे बर्लस्क की टकराने-रगडने वाली असभ्यताएँ नही थीं। किन्तु वास्तविक रंगमंच ने स्थायी महत्व के बहुत कम नाटक प्रस्तुत किये। यह युग था जब अभिनेता और निर्माता का महत्व नाटककार से अधिक होता था। बडे-बडे नाम एडविन फॉरेस्ट, या ऐंग्लो-अमरीकी बूथ, जेफर्सन, बोसि कॉल्ट, सोथर्न और बैरी मोर या अभिनेता-प्रबन्धक, 'नाटको के डाक्टर' डैविड बेलास्को जैसे व्यक्तियो के थे। स्वयं नाटक का कोई महत्व नही था। बहुधा नाटक युरोप से ले लिए जाते थे। यह इस स्थिति के अनुरूप ही प्रतीत होता है कि 'अवर अमेरिकन कज़िन', वह नाटक जिसे देखते समय १८८५ मे अब्राहम लिंकन की हत्या हुई

थी, एक अंग्रेज, टॉम टेलर का लिखा हुआ था। कोई सफल नाटक बहुधा किसी उपन्यास का रूपान्तर होता था-- 'अंकिल टॉम्स केबिन' और 'दी गिल्डेड एज' इसके उदाहरण हैं--और इस कारण मच के सन्दर्भ मे लिखा हुआ नही होता था। जहाँ डब्ल्यू० डी० हॉवेल्स जैसे लेखक ने सीधे रगमच के लिए लिखा भी, वहाँ उन्होने उस माध्यम को कोई ऐसी नई चीज़ नही दी। दर्शक--जैसा हेनरी जेम्स को दुखपूर्वक लन्दन मे पता चला-- शानदार ढग से पेश की गयी अति-नाटकीय चीज़ें चाहते थे। उन्हे बहुसंख्यक पात्र, रोमानी कथानक और चकाचौध उत्पन्न करने वाले प्रभाव पसन्द थे। देश भक्ति की भावनाओ पर वे तालियाँ बजाते थे, लेकिन अमरीकी नाटक देखने के लिए आग्रह नही करते थे। १८६१ के पहले कॉपी राइट सम्बन्धी पर्याप्त अन्तर्राष्ट्रीय व्यवस्था न होने से नाटककार की स्थिति और भी कठिन थी, तथा नाटक-कम्पनियो के व्यावसायिक संगठनो के विकास से, और थिएटरो का प्रबन्ध कुछ हाथो मे केन्द्रित हो जाने से युवा लेखक के लिए यह और भी मुश्किल हो गया था कि उसकी सुनवाई हो सके। इस प्रकार १८८१ मे, जो इब्सेन के 'घोस्ट्स' का वर्ष था, अमरीकी रगमच का प्रतिनिधित्व 'ला वेल रूस' ने किया जिसे बेलास्को ने अन्य लेखको की दो रचनाओ को मिला कर तैयार किया था। इसका अति-नाटकीय कथानक इगलिस्तान मे स्थित था, और प्रतिष्ठा की दृष्टि से, पहले विज्ञापित किया गया कि इसे 'फ्रेन्च से' लिया गया है। १८८८ मे, जो स्ट्रिंड-बर्ग के 'जूली' का वर्ष था, बेलास्को ने डैनिएल फ्रॉमैन के साथ मिल कर 'लॉर्ड चमली' नामक नाटक लिखा और अभिनीत किया। बेलास्को में वास्तविक रगमचीय प्रतिभा थी-- कुछ समय बाद उन्होने सोफोकिल्स के नाटक 'एलेक्ट्रा' के एक प्रभावशाली अभिनय का निर्देशन किया-- किन्तु उनकी उपलब्धियों की लम्बी अवधि और इब्सेन तथा स्ट्रिंडबर्ग, हॉप्टमैन तथा सडरमैन, या जार्ज बर्नार्ड शॉ (जिनका पहला नाटक 'विडोअर्स हाउस' १८६२ मे अभिनीत हुआ था) की उपलब्धियो के बीच एक बहुत बडी खाई थी।

अमरीकी रगमच, इस तरह, युरोप के या इगलिस्तान के रगमच के भी बहुत पीछे चल रहा था। १६०० मे या उसके आस-पास, इसके चिन्ह बहुत कम थे कि विश्व के रगमच को अमरीका की कोई महत्वपूर्ण देन होगी। यह सच है

कि इस शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों मे जीवन के कुछ चिन्ह दिखाई पडे। शिकागो मे १९०६ मे 'न्यू-थिएटर' का खुलना और तीन वर्ष बाद इसी नाम से न्यू-यॉर्क मे किया गया प्रयास, प्रयोगात्मक नाटक को प्रोत्साहित करने के हर्ष-दायक प्रयत्न थे, यद्यपि ये सफल नही हो सके। १९०५ मे जॉर्ज पीयर्स बेकर नाटक लिखने का एक पाठ्य-क्रम आरम्भ करने मे सफल हुए जो आगे चलकर हार्वर्ड के प्रसिद्ध '४७ वर्कशॉप' के रूप मे विकसित हुआ। कवि-नाटककार विलियम वॉन मूडी, 'दी ग्रेट डिवाइड' (१९०६) और 'दी फेथ हीलर' (१९०९) में वयस्क रंगमंच की ओर अपना मार्ग खोजने लगे थे। यद्यपि १९१० में उनकी मृत्यु हो गयी, किन्तु उनकी सवेदनशील और बुद्धिपूर्ण दृष्टि कुछ हद तक उसी वर्ष हुए दो नाटको मे दिखाई पड़ी। एक उनकी भूतपूर्व शिष्या जोसे फीन पीबॉडी द्वारा लिखित 'दी पाइपर ऑफ हैमलिन' की प्रसिद्ध कथा पर आधारित पद्य-नाटक 'दी पाइपर' था जो बहुसंख्यक नाटको मे से, नये 'स्ट्रैट फोर्ड स्मारक थिएटर' (स्ट्रैट फोर्ड—शेक्सपीयर का जन्म स्थान) मे अभि-नीत होने के लिए चुना गया। दूसरा, मूडी के मित्र पर्सी मैक्के द्वारा किया गया हॉथॉर्न की अतिकाल्पनिक कहानी 'फेदरटॉप' का नाट्य रूपान्तर 'दी स्केयर क्रो' था।

किन्तु अमरीकी रंगमंच मे काव्य-नाटकों या मैक्के के जैसे रूपान्तरों से जागरण नहीं आया। केवल नाटककार की भूमिका के महत्व पर आग्रह करना ही काफी नही था—व्यावसायिक रंगमंच की नाट्य-परम्पराओं से निर्णायक अलगाव ज़रूरी था। पहला महायुद्ध आरम्भ होने के समय तक ऐसे अलगाव के लिए आवश्यक परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी थी। छोटे रंगमंच का आन्दो-लन ('लिटिल थिएटर') चल पड़ा था। सारे अमरीका में शौकिया काम करने वालों के छोटे-छोटे समूह नये नाटको का प्रयोग करने को उत्सुक थे—जितने छोटे और जितने सादे हों, उतना ही अच्छा। १९१५ मे, प्रॉविन्सटाउन, मॅसा-चुसेट्स, की एक ग्रीष्मकालीन बस्ती के कलाकारो और लेखकों ने एकत्र होकर 'प्रॉविन्सटाउन प्लेयर्स' के नाम से अपना मनोरजन करने का निर्णय किया। उनका पहला रंगमंच एक इमारत की बरसाती मे था। अगली गर्मियो मे युवा नाटककार युजीन ओ'नील प्रॉविन्सटाउन आये और शीघ्र ही इस समूह मे उनका

एक प्रमुख स्थान बन गया। वे पुराने ढंग के एक सफल अभिनेता के पुत्र थे, और रगमच से बचपम से ही परिचित थे। किन्तु बाहरी दुनिया को देख लेने के पहले उन्होंने उसे अपनी जीविका का माध्यम नही बनाया। प्रिन्सीटन छोड़ कर वे खदानो की खोज करने वाले एक दल के साथ होन्डुराज़ (दक्षिणी अमरीका) गये। बाद मे, कोनाराड और जैक लडन के प्रति उनके लगाव ने सामुद्रिक अनुभवो की उनकी भूख का तेज किया। वे एक नाविक के रूप मे ब्यूनॉस एयर्स गये। वहाँ से दक्षिणी अफ्रीका और वापस अर्जेन्टीना। फिर न्यू-यॉर्क और वहाँ से इंगलिस्तान की कई यात्राएँ। बीच-बीच मे बीमारियाँ और निरुद्देश्य घुमक्कडी की अवधियाँ आती रही। उसके बाद एक पत्र के सवाददाता के रूप मे कुछ अनुभव हुआ। १९१३-१४ की सर्दियो मे उन्होने कई नाटक लिखे जिनमे 'बाउन्ड ईस्ट फॉर कार्डिफ़' नाटक एकांकी भी था। इसके बाद वे जी० पी० बेकर की '४७ वर्कशॉप' मे सम्मिलित हुए। वहाँ से ग्रीनिच ग्राम (न्यू-यॉर्क के निकट) से होकर वे प्राविन्सटाउन पहुँचे जहाँ १९१६ मे 'बाउन्ड ईस्ट' अभिनीत हुआ। 'प्लेयर्स, समूह द्वारा अभिनीत उनके बहुसख्यक नाटकों मे यह प्रथम था।

यह अमरीकी रंगमच के एक विशेष महत्वपूर्ण युग का आरम्भ था। कार्यकलाप का केन्द्र न्यू-यॉर्क था, यद्यपि अन्य स्थानो मे भी बडी ज़िन्दगी थी। 'प्रॉविन्सटाउन प्लेयर्स' ने ग्रीनिच ग्राम मे एक छोटा रगभंच चला रखा था, जिसे वे १९१७-१८ मे भी क़ायम रख सके जब अमरीका युद्ध मे रत था। १९२० तक उनका इतना काफी विकास हो चुका था कि अल्प-साधनो वाले प्रारम्भिक दिनो के एकाकी नाटको के अलावा कुछ लम्बे नाटक भी प्रस्तुत कर सकें। उनके दर्शको की सख्या व्यावसायिक रगमच की तुलना मे बहुत कम होती थी, किन्तु ये उत्साही दर्शक थे। पैसा कमाने की मजबूरियो से मुक्त, 'प्लेयर्स' समूह अपनी इच्छानुसार प्रयोग कर सकता था। उनमे नाटककार को अपना उचित स्थान मिला। १९२५ तक वे सैंतालीस भिन्न लेखको के तिरानबे नाटक कर चुके थे। उनके लेखको मे, जो लगभग सारे ही अमरीकी थे, एडना फर्बर और एडना सेन्ट विन्सेन्ट मिले भी थी।

इसके अलावा, न्यू-यॉर्क मे और भी नाट्य मंडलियाँ थी। 'दी वाशिंगटन स्क्वायर प्लेयर्स' का निर्माण १९१४ मे हुआ था और उसके लक्ष्य भी ऐसे ही प्रयोगात्मक थे। एकाकी नाटकों के उनके क्रम मे युद्ध के कारण बाधा पड़ गयी, लेकिन युद्ध के बाद वे 'गिल्ड थिएटर' के रूप मे फिर सामने आये। और 'गिल्ड के बहुत अधिक दक्रियानूसी बनने के पहले उन्होने कई अमरीकी और युरोपीय नाटको को बडे उत्तम रूप मे प्रस्तुत किया। उन्होंने ही युजीन ओ'नील के 'मार्को मिलियन्स' (१९२८), 'मोर्निङ्ग बिकम्स एलेक्ट्रा' (१९३१) और 'आह, वाइल्डरनेस!' (१९३३) को अभिनीत किया। और वे गिल्ड के एक संस्थापक सदस्य रहे थे। उनके कुछ नाटक 'नेबरहुड प्लेहाउस' द्वारा भी अभिनीत हुए, जो १९१५ मे एक शौकियाकाम करने वाली मंडली के लिए बना था, लेकिन युद्ध के बाद व्यवसायियो के हाथ मे चला गया।

अन्य बडे नगरों मे भी ऐसे ही समूह थे। इनमे से किसी ने भी व्यावसायिक रगमच का स्थान नही लिया। १९२० के बाद के दशक का सबसे लोकप्रिय नाटक, असदिग्ध रूप मे, 'ऐबीज़ आयरिश रोज़' (१९२४) था, जो न्यू-यॉर्क मे २५०० बार अभिनीत हुआ। ओ'नील का काई नाटक इस प्रकार की व्यावसायिक सफलता के निकट भी नही आ सका। किन्तु छोटे-छोटे प्रयोगात्मक रगमचो ने ब्रॉडवे (न्यू-यॉर्क) के व्यावसायिक रगमच को अप्रत्यक्ष रूप मे प्रभावित किया, और उनके नाटककारो को काफी व्यापक ख्याति मिली। बहुत कम लोगो को यह याद रहा कि 'ऐबीज़ आयरिश रोज़' ऐन निकॉल्स की रचना थी, जब कि ओ'नील का नाम बहुत लोगो ने सुन रखा था।

अमरीका के सर्वप्रमुख नाटककार के रूप मे, उन्होने आधुनिक रंगमच की विधियों को अमरीका मे प्रतिष्ठित करने के लिए बहुत कुछ किया। अत. उनकी रचनाएँ आधुनिक अमरीकी नाटक की कुछ मुख्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालती है। उसकी एक बड़ी विशेषता यह है कि उसमे जानबूझ कर नीरस रखे गये गद्य—यथार्थवाद और साहसिक आविष्कारों से पूर्ण, अभिव्यक्तिवादी शिल्प का मिश्रण है। यह ऐसा ही है जैसे हेनरिक इब्सेन और बर्तोल्त ब्रेख्त एक ही व्यक्ति मे आ गये हो। एक अर्थ मे, ऐसा ही हुआ था। जब ओ'नील ने लिखना आरम्भ किया, तो अमरीकी नाटक को स्वयं उस प्रकार की खोजें करनी शेष

थी, जिनकी ओर इब्सेन ने एक पीढी पहले ही सकेत कर दिया था। किन्तु युद्ध समाप्त होने तक, युरोपीय नाटक की दिशा बदल कर जॉर्ज केसर के 'गैस' और कारेल कापेक के 'आर० यू० आर०' जैसी अभिव्यक्तिवादी अतिकल्पनाओ की ओर जाने लगी थी। युजीन ओ'नील और उनके सहयोगियो ने इस सारी प्रक्रिया को कुछ ही वर्षों मे समेटा। अमरीकी नाटक जैसे रातोरात युरोप के समकक्ष आ गया।

पहली आवश्यकता थी कि अमरीकी रगमंच पर हावी परम्पराओ के स्थान पर इब्सेन जैसे यथार्थवाद को प्रतिष्ठित किया जाये। बैठकों या अन्य दृश्यो की विस्तृत मंचसज्जा के स्थान पर ओ'नील ने किसी छोटे जहाज़ की छत को या नाविको के कक्ष को ('बाउन्ड ईस्ट फॉर कार्डिफ' और 'दी मून ऑफ दी कैरिबीज़' जैसे नटाको मे) रखा। उच्च-विचारो के हठ, और सयोगो से भरे हुए उलझे कथानको के स्थान पर ओ'नील ने अ-वीरतापूर्ण ढंग से अपनी पटिया पर मरते हुए किसी नाविक को या देशी शराब और देशी औरतो के सहित किसी विलासी को, जिसमे कोई रोमानियत नही थी, प्रस्तुत किया। कृत्रिम संवादो और अतिनाटकीय 'स्वगत-कथनो' के स्थान पर, ओ'नील के परुष पात्र अपनी स्थिति की वास्तविक भाषा मे बोलते हैं। यह रंगमच के लिए किया गया 'सर्वजन की निरर्थक भाषा' का रूपान्तर था। और यद्यपि 'बाउन्ड ईस्ट' से ओ'नील बहुत दूर चले गये, किन्तु 'दी आइसमैन कमेथ' (१९४६) जैसे बाद मे लिखे गये नाटक से, जिसका घटना-स्थल एक कुंज-कक्ष है, यह पता चलता है कि सामान्य भाषा की भावना उनके अधिक स्थायी गुणो मे से थी। अधिक शिष्ट भाषा के सम्बन्ध मे उनकी भावना कभी इतनी निश्चित नही रही। जैसा उन्होने अपने नाटक 'मोर्निङ्ग बिकम्स एलेक्ट्रा' के सम्बन्ध मे एक पत्र मे लिखा था—

"इसे महान भाषा की आवश्यकता थी' ' मेरे पास वह नही है। और आत्म-सन्तोष की दृष्टि से, जो कुछ आज लिखा जा रहा है, उसे देखते हुए मैं नही समझता कि हमारे युग की समन्वयहीन, टूटी हुई, आस्थाहीन लय मे जीने वाले किसी व्यक्ति के लिए महान भाषा सम्भव है। अधिक से अधिक हम यही

कर सकते हैं कि अपनी मार्मिक, नाटकीय ख़ामोशियों के द्वारा अपने को दुखद रूप मे व्यक्त करें।"[1]

फलस्वरूप, उनके अधिकाश नाटक पढने मे निराशाजनक लगते हैं। छपे हुए पृष्ठ पर वे सपाट लगते है और सरसरी नज़र से देखने पर उनके विस्तृत मच निर्देश—जब उनमें यथार्थवादी सज्जा निर्देशित होती है—उस प्रकार के नाटको के निर्देशो से भिन्न नही प्रतीत होती जिनमें ओ'नील के पिता ने अभिनय किया था।

किन्तु उनमे हर तरह की भिन्नताएँ है। ओ'नील अपने को एक गम्भीर नाटककार मानते थे। उनके यथार्थवाद ने, यद्यपि वह कभी-कभी बासी लगता है, नाटक की सम्भावनाओ के प्रति एक नये दृष्टिकोण के रूप मे जन्म लिया। उनकी अभिव्यक्तिवादी प्रवृत्तियो के साथ भी ऐसा ही था, जो उनके लेखन मे काफी पहले से ही व्यक्त होने लगी थी। उदाहरण के लिए, 'दी मून ऑफ़ दी कैरिबीज़' (१६१८) एक कर्कश स्वर की यथातथ्य रचना थी। फिर भी, नेपथ्य मे स्थानीय-वासियो के उच्चार में उनके अधिक महत्वाकाक्षापूर्ण अभिव्यक्ति वादी प्रयासों की पूर्व छाया मौजूद थी। 'बियॉन्ड दी होराइजन' (१६२०) एक यथार्थवादी या प्रकृतवादी नाटक था। किन्तु उसी वर्ष अभिनीत 'दी एम्परर-जोन्स' मे इब्सेन के साथ ब्रेख्त भी आ गये—यद्यपि ओ'नील का कहना हैं कि जिस समय उन्होंने यह नाटक लिखा, उस समय तक उन्होंने अभिव्यक्तिवाद के बारे मे सुना भी नही था। नाटक मे लगभग आदि से अन्त तक, पृष्ठ-भूमि मे ढमढमा बजता रहता है। कई दृश्यो में मंचसज्जा का लक्ष्य वास्तविकता का आभास नही, वरन् एक मन स्थिति उत्पन्न करना है, और एक दृश्य के अन्त में 'जंगल की दीवारे अन्दर को मुड़ आती है'। पात्रों मे 'छोटे आकारहीन भयो' का एक समूह भी है (जिनमे से हर एक 'किसी रेंगने वाले बच्चे के क़द के' काले 'कीडे' के समान दिखाई देता है), और उसके साथ ही कुछ छाया जैसी नीग्रो आकृतियाँ है, जिनके बीच ब्रूटस जोन्स भय से विक्षिप्त होकर, पीछे

१. आर्थर एच० क्विन द्वारा उद्धृत, 'ए हिस्टरी ऑफ दी अमेरिकन ड्रामा फ्राम दी सिविल वार टु दी प्रेजेन्ट डे' (न्यू-यॉर्क, संशोधित संस्करण, १६३६ में दो खंड, एक ही जिल्द में), पृष्ठ ii, २५८।

अतीत मे कागो के अपने आदिम मूलस्रोतो मे चला जाता है। बाद के कई नाटको मे भी अभिव्यक्तिवादी विधियो का प्रयोग किया गया। 'आल गॉड्स चिलन गॉट विंग्ज़' (१९२४) मे ओ' नील एक सडक के दृश्य मे प्रदर्शित विरोधो द्वारा नीग्रो-गोरे सम्बन्धो को प्रस्तुत करते हैं—

"काले और गोरे लोग गुजरते है, नीग्रो लोग स्पष्टत वसन्त की भावना से ओतप्रोत, गोरे लोग दबे-दबे हँसते हुए, स्वाभाविक भावना मे अकुशल। गोरो की सडक पर एक ऊँचे कंठ वाला पुरुष, ऊँचे स्वर मे, नाक से बोलते हुए 'ओन्ली ए बर्ड इन ए गिल्डेड केज' का सहगान गाता है। कालो की सडक पर एक नीग्रो, 'आइ गेस आइल हैव टु टेलीग्राफ माइ बेबी' का सहगान आरम्भ करता है। गायन समाप्त होने पर, दोनो सडको से, भिन्न प्रकार की हँसी की आवाजे आती हैं।"[1]

एक कमरे की दीवार पर टँगा हुआ कागो का मुखौटा विशेष अर्थ रखता है, और दीवालो के अन्दर रहने वाले दम्पत्ति की बोझ-भरी भावनाओ को बढाने के लिए, दीवारें सिमटती जाती है, जैसे पो की कहानी 'पिट ऐन्ड दी पेन्डुलम' मे। 'दी ग्रेट गॉड ब्राउन' (१९२६) मे मुख्य पात्र मुखौटे पहनते हैं, जो समय-समय पर उतार दिये जाते हैं, और एक व्यक्ति द्वारा (डियोन ऐन्थॅनी— डायोनिसस और सेन्ट ऐन्थॅनी, एक ही व्यक्ति मे सघर्परत) दूसरे से (ब्राउन—'हमारी नयी भौतिकवादी पुराकथा का एक दृष्टिहीन देव पुत्र')' बदल भी लिए जाते है। 'लज़ारस लाफ्ड' (१९२७) मे मुखौटे पहने हुए सहगायक हैं, जो जीवन के सात सोपानो और सात प्रकार के व्यक्तियो का प्रतिनिधित्व करते है। हर श्रेणी के अलग-अलग रंग के कपडे है और इस तरह 'काल और प्रकार' के उन्चास मेल है। यह नाटक अधिकाश छोटे रगमचो के बूते के बाहर था। 'स्ट्रेन्ज इन्टरल्यूड' (१९२८) के साथ भी ऐसा ही था। वैग्नर के संगीत जैसी लम्बाई का यह नाटक अभिव्यक्तिवादी मच शिल्प पर तो निर्भर नही था, किन्तु इसमे यह नवीनता थी कि पात्रो के आन्तरिक विचार (बहुधा उनकी बातचीत से भिन्न) निरन्तर स्वगत-कथनो द्वारा व्यक्त किये गये हैं। एक अन्य

---

१. क्विन द्वारा उद्धृत, पृष्ठ II, १९३

ऊँचे लक्ष्य के प्रयास, तीन खण्डों के 'मोर्निंग विकम्स एलेक्ट्रा' में, एक यूनानी किंवदन्ती को अमरीकी परिस्थितियों में प्रस्तुत करके ओ' नील अर्थमत्ता का एक नया आयाम खोजते हैं। -गृह-युद्ध का अन्त ट्राय के पतन के समान है। आगा-मेनॉन को ब्रिगेडियर एज़रा मैनन में, क्लिटेम्नेस्ट्रा को मैनन की पत्नी क्रिस्टीन मे, ओरस्टेस को उनके पुत्र ओरिन में, एलेक्ट्रा को उनकी पुत्री लेविनिश मे, और इसी प्रकार अन्य पात्रो को भी, पहचाना जा सकता है। न्यू-इंगलैन्ड मे उनका बरसाती वाला मकान, एक उपयुक्त प्राचीनतामय रगस्थली है, और स्थानीय नगरवासी सहगायको का काम देते है।

चर्चित नाटक ओ'नील की कृतियो का केवल अंशमात्र है। बीस वर्ष तक वे अक्षय प्रतीत होने वाली शक्ति के साथ लिखते रहे। 'आना क्रिस्टी' (१६२१) और 'डिज़ायर अन्डर दी एल्म्स' (१६२४) जैसे प्रकृतवादी नाटक थे और 'दी हेयरी एप' (१६२२), 'मार्को मिलियन्स' (१६२८), तथा 'डायनमो' (१६२६) जैसे प्रयोगात्मक प्रयास भी थे। कई नाटक लोगो को पसन्द नही आये, और अन्य नाटको की सफलता का श्रेय बहुत कुछ उत्तम प्रस्तुतीकरण को हो सकता है, जो १६२० के बाद के अभिव्यक्तिवादी रंगमंच की एक विशेषता थी। १६३४ के बाद ओ'नील ने सक्रिय जीवन से अवकाश ले लिया और यद्यपि उन्होंने लिखना जारी रखा, किन्तु बारह वर्ष बाद 'दी आइसमैन कमेथ' के अभिनय तक, उनका कोई नया नाटक अभिनीत नही हुआ। उसके एक वर्ष बाद उन्होंने 'ए मून फॉर दी मिसबिगॉटेन' लिखा, किन्तु उसके बाद उन्हे गम्भीर बीमारी ने पकड़ लिया, और उनकी रचनाएँ रंगमंच तक नही पहुँची। सब मिला कर देखने पर, उनकी रचनाओं मे 'हमारे युग की समन्वयहीन, टूटी हुई, आस्थाहीन लय' में अन्तर्निहित अधिक गम्भीर अर्थों की ओर संकेत करने की निरन्तर चेष्टा दिखाई पड़ती है। ओ'नील ने कहा है कि मनुष्य और मनुष्य के सम्बन्ध मे— अधिकाश नाटकों की छिछली सामग्री— उनकी रुचि नहीं है, बल्कि केवल 'मनुष्य और ईश्वर के सम्बन्ध मे' है। ऐसा प्रतीत होता है कि 'ईश्वर' से उनका तात्पर्य विभिन्न वस्तुओं से था। आम तौर पर उनकी रुचि पूर्णता के लिए मनुष्य की आकाक्षा में— शेरवूड ऐन्डरसन का प्रश्न, 'किस लिए ?'— और मानव जाति की निराशाओं में रही है। उनके शिल्प-प्रयोगो

से पता चलता है कि उनमे वे न केवल गद्य की भाषा की सीमाओं पर, वरन् अपने दर्शन की सीमाओ पर भी क़ाबू पाने की चेष्टा करते है। अतः उनके नाटको मे बहुधा गम्भीरता से अधिक ईमानदारी है, सूक्ष्मता से अधिक पेचीदगी है। प्रारम्भिक रचनाओ मे एक अनगढ, गम्भीर, स्मरणीय गुरुता है। बाद की रचनाओं मे, जो बहुधा मंच शिल्प के अत्यधिक प्रभावकारी उदाहरण हैं, महत्ता का अभाव झलकता है। 'लज़ारस लाफ्ड' मे वे मनुष्यो को 'वे प्रेतग्रस्त वीर' कहते हैं। किन्तु उनके अधिकांश पात्रों में पर्याप्त वीरता नही है। और वे फ्रायडीय तथा शारीरिक प्रेतो से ग्रस्त हैं। रचनाओ मे किसी प्रकार उनके तिरस्कार का सा प्रभाव है। वे एक सार्वभौमिक गन्दगी मे जकडे हुए हैं। उदाहरण के लिए, 'दी ग्रेट गॉड ब्राउन' के पात्रो में कोई शान नही है, और न 'स्ट्रेन्ज इन्टरल्यूड' के पात्रों मे हा है। उनका तीन-खंडीय नाटक 'मोर्निंग बिकम्स एलेक्ट्रा', जो उनकी सर्वोत्तम रचनाओं में से है, यूनानी अन्तर-ध्वनियों के द्वारा एक प्रकार की उच्चता प्राप्त कर लेता है। किन्तु यहाँ भी, जैसा ओ'नील ने स्वयं अनुभव किया, एक कमी थी। यह एक उत्तम अति-नाटकीय रचना है— किन्तु यह पूर्णत. 'ट्रैजेडी' नही है। चूंकि पात्रो मे महत्ता का अभाव है, इस कारण उनकी स्वीकृतियाँ भी पूर्णत. विश्वसनीय नही हैं। लज़ारस या 'आल गॉड्स चिलन' के नीग्रो लोगो की हँसी मे, कुछ झूठा स्वर है। प्रेम, जीवन, और ईश्वर के लिए ओ'नील के अन्य पर्याय सर्वव्यापी नही प्रतीत होते— कम से कम अपने शुद्ध रूप मे नही— बल्कि हमेशा पहुँच के बाहर की, असंभव आकाक्षाएं प्रतीत होते हैं, जिन पर नाटक समाप्त होते हैं।

फिर भी, ओ'नील मे महानता के गुण हैं। उन्होंने अमरीकी रंगमंच को नया रूप देने में अन्य किसी भी व्यक्ति से अधिक कार्य किया और उनका प्रभाव सारे युरोप मे फैल गया है। वे निस्सन्देह अमरीका के सर्वप्रमुख नाटककार रहे हैं, जैसा कि हम दूसरो की उपलब्धियो को तुलना मे रख कर देख सकते हैं। उदाहरण के लिए, उनका महत्व सिडनी हॉवर्ड, एस० एन० बरमैन और फ़िलिप बैरी (सभी '४७ वर्कशॉप' से निकले हुए) जैसे अपेक्षतया रूढ़िवादी (और कुशल) नाटककारों से, या रॉबर्ट शेरवुड, मॉस हॉर्ट और जार्ज एस० कॉफमैन जैसे नाटककारों से अधिक है। हॉवर्ड के 'दे न्यू व्हाट दे वान्टेड' (१९२४) और

'दी सिल्वर कार्ड' (१९२६) मे छल द्वारा एक वृद्ध पुरुष से विवाहित एक युवती की, और अति-भौतिकवाद की, समस्याओं को कोमलता और वास्तविकता के साथ प्रस्तुत किया गया है। बरमैन का 'बायग्राफी' (१९३२) एक वाक्पटु मँजा हुआ, हास्यपूर्ण नाटक है, जो एक लोकप्रिय और रूढ़िविरोधी महिला के अपने संस्मरण लिखने को राज़ी हो जाने से उत्पन्न प्रतिक्रियाओं पर आधारित है। फिलिप बैरी ने व्यावसायिक रगमंच के लिए प्रशंसनीय रूप मे कुशल रचनाएँ लिखने के अतिरिक्त, अधिक कठिन विषयों को भी आज़माया। उनके 'होटेल युनिवर्स' (१९३०) मे, जो अमरीकी प्रवासियों और उनके पेचीदा मामलो से सम्बन्धित है, एक वृद्ध रहस्यवादी हैं, जिसका महत्व अन्य पात्रों के लिए कुछ वैसा ही है जैसा टी० एस० इलियट के 'दी कॉकटेल पार्टी' में मनोविश्लेषक हारकोर्ट ओरीली का। बैरी का 'हिअर कम दी क्लाउन्स' (१९३८), उचित-अनुचित सम्बन्धी एक चतुर रूपक है। जहाँ तक राबर्ट शेरवुड का सम्बन्ध है, उनका 'दी रोड टु रोम' हनीबाल के आक्रमण सम्बन्धी एक सुखान्त नाटक है, जिसमे लचीलापन नही है। 'दी पेट्रीफ़ाइड फॉरेस्ट' (१९३५) एक सुनिर्मित, घटनामय नाटक है जिसमे कुछ सन्देश भी है। और 'ईडियट्स डिलाइट' (१९३६) में, एक युद्ध आरम्भ होने के बाद, युरोप के एक अवकाश-केन्द्र मे एक होटल का दृश्य है—पात्रो मे एक शान्तिवादी और हाथियारों का एक दुष्ट निर्माता भी है। हार्ट और कॉफ़मैन ने 'यू कान्ट टेक इट विद यू' (१९३६) और 'दी मैन हू केम टु डिनर' (१९३९) जैसे गतिशील, हास्य-नाटकों की रचना मे सफलतापूर्वक सहयोग किया है।

इन सभी नाटको मे इनके अपने गुण है। कई नाटक इस अर्थ में ओ'नील की रचनाओं से ज्यादा अच्छे ढग से लिखे गये हैं कि उनके संवाद अधिक सुथरे और अधिक आकर्षक है। किन्तु किसी मे भी उनकी सघनता नही है। यही बात १९२० के बाद हुए अन्य अमरीकी अभिव्यक्तिवादी प्रदर्शनो के बारे में भी कही जा सकती है, चाहे उस समय वे कितने ही रोचक क्यो न प्रतीत हुए हों। एल्मर राइस का नाटक 'दी ऐडिंग मेशीन' (१९२३) था। नौ वर्ष पहले, एक अल्पायु युवक के रूप मे राइस ने 'ऑन ट्रायल' से अपनी ओर ध्यान खींचा था। यह एक हत्या सम्बन्धी नाटक था, जिसमे कथा को प्रस्तुत करने के लिए चलचित्रों

की 'अतीत-स्मृति' विधि का प्रयोग किया गया था। बाद के नाटको मे, जिनमे से कुछ 'मॉर्निंग साइड प्लेयर्स' नामक न्यू-यॉर्क की एक मंडली द्वारा अभिनीत हुए, कोई विशेष असामान्यता नही थी। किन्तु 'दी ऐडिंग मेशीन' तीखे ढंग से प्रयोगात्मक है। इसका मुख्य पात्र एक मामूली, नीरस, मुनीम है जिसका नाम मिस्टर ज़ीरो है। अन्य कुछ पात्र भी केवल अको द्वारा जाने जाते हैं। अपने मालिक की हत्या के लिए प्राणदंड पाने के बाद, वह स्वर्ग मे अपने को एक जोड़ करने वाली मशीन चलाता हुआ पाता है। नाटक के अन्त मे वह पृथ्वी पर वापस भेज दिया जाता है कि ज़िन्दगी का एक और दयनीय दायरा पूरा करे, फिर एक और, तथा उसके बाद एक और, यहाँ तक कि अन्तत· वह केवल अपनी मशीन का एक आत्माविहीन सेवक रह जाएगा।

या, 'दी ऐडिंग मेशीन' के वर्ष ही अभिनीत होने वाला जॉन हावर्ड लॉसन का 'रोजर ब्लूमर' था, जिसमे एक प्रतीकात्मक नृत्य-नाट्य था और अमूर्त्त मंचसज्जा थी। १९२५ मे लॉसन ने स्वयं अपने शब्दो मे 'अमरीकी जीवन की एक जाज़ संगीत-रचना,' अपने 'प्रोसेशनल' नाटक मे प्रस्तुत की। जिल्बर्ट सेल्डेस की पुस्तक 'दी सेवन आर्ट्‌स' (१९२४) मे चलचित्रों, हास्यपूर्ण चित्र-कथाओ, 'वॉडविले' और कला की अन्य लोकप्रिय विधाओ का एक जीवन्त और सहानुभूतिपूर्ण वर्णन किया गया था। अन्य बुद्धिजीवी भी—जिनमे ई० ई० कमिंग्स और एडमंड विलसन भी थे—इन देशज मनोरंजनो के प्रति सेल्डेस के समान ही उत्साही थे। इनमे लॉसन भी थे, और 'प्रोसेशनल' एक बढिया किन्तु कुछ आत्म-चेतन, अभिव्यक्तिवादी रचना थी, जिससे 'वॉडविले' के आधार पर निर्मित किया गया था। रॉबर्ट एडमॉन्ड जोन्स और नॉर्मन बेलगडेस जैसे गुणी मंच-सज्जाकार आधुनिक नाटक के प्रभाव को बढाने मे बडे सहायक हुए।

अभिव्यक्तिवादी शिल्प-विधियाँ १९२० के बाद के दशक के साथ बिल्कुल समाप्त नही हो गयी, वरन् मन्दी के वर्षो की बदली हुई मन·स्थिति के अनुसार परिवर्त्तित कर ली गयी। उपन्यास से भी अधिक, अमरीकी नाटक समय के साथ बदला। जैसा उपन्यास मे हुआ था, फ्रॉयड का स्थान मार्क्स ने ले लिया। व्यक्ति की आत्मिक स्वतन्त्रता के स्थान पर लेखको ने आर्थिक अन्याय के विषय को रखा। शायद १९३० के बाद के दशक मे अमरीकी नाटक की उपलब्धियाँ

पिछले दशक की अपेक्षा कम रही। कुछ अमरीकी आलोचक, पश्चात्तापपूर्ण कम्यु-निस्ट-विरोधी मन:स्थिति मे, ऐसे नाटकों की, 'विशिष्ट लक्ष्य की पूर्ति करने वाले' और 'प्रचारात्मक' आदि कह कर, निन्दा करने की आवश्यकता महसूस करते प्रतीत होते हैं, जिनकी उन्होने किसी समय प्रशंसा की थी। उन नाटकों पर लगाये गये ये आरोप सही हैं। किन्तु उनकी प्रभावशीलता की उपेक्षा करना या रूज़वेल्ट युग के अमरीकी नाटक का मूल्य कम करना खेदजनक होगा। आर्थिक यथार्थों में कुछ अधिक निकट रुचि लेने से रूढ़ रंगमंच को कोई हानि नही हुई। इस प्रकार, सिडनी किंग्सले के 'डेड एन्ड' (१९३५) की सफलता आशिक रूप मे एक प्रभावोत्पादक मंचसज्जा के कारण थी, जिसमे न्यू-यार्क की ईस्ट नदी को दिखाने के लिए पानी का एक तालाब भी था जिसमें शरारती बच्चे छलाँग लगाते थे और भीग कर पानी टपकाते निकलते थे। किन्तु सज्जा की इस विशालता मे एक अर्थ भी था। किंग्सले के उद्देश्य का संकेत टॉम पेन से उद्धृत इस सूक्ति मे मिलता है—'ऐश्वर्य और दयनीयता का वैपरीत्य ऐसा ही है जैसे जीवित और मृत शरीरो को एक साथ बाँध दिया गया हो।'

इस प्रकार के वैपरीत्य में व्यंग्य के बड़े उत्तम अवसर उपलब्ध थे। रंगमंच ने इसका उत्तर कुछ मज़ेदार कृतियों के द्वारा दिया। जॉर्ज और ईरा गरशिन का संगीत-नाटक 'आफ दी आई सिंग' (१९३१) और अन्तर्राष्ट्रीय महिला वस्त्र कर्मचारी संघ द्वारा प्रस्तुत प्रहसन 'पिन्स ऐन्ड नीडिल्स' (१९३७), इसके उदाहरण थे। यह दूसरा नाटक बाद मे सारे देश में घूमा ताकि सारा अमरीका 'सिंग मी ए साग ऑफ सोशल सिगनिफ़िकैन्स' जैसे तीखे और जीवन्त गीतो का आनन्द ले सके।

मन्दी का एक अन्य परिणाम यह हुआ कि अमरीकी नाट्य-सामग्री मे रुचि बढ़ी। यह रुचि कई रूपो मे व्यक्त हुई। स्वदेश की ओर मुड़ने की एक सामान्य प्रवृत्ति आई। उदाहरण के लिए उपन्यास-नाटककार थॉर्नटन वाइल्डर ने १९२० के बाद के दशक मे अन्य स्थानों और युगों के बारे मे लिखा था। जहाँ १९२७ में उन्होंने 'दी ब्रिज ऑफ सान लुइस री' (सान लुइस री का पुल) को देखा था, वहाँ १९३८ मे उन्होने 'अवर टाउन' (हमारा शहर) पर दृष्टि डाली—इस शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों में, 'ग्रोवर्स कॉर्नर, न्यू-हैम्पशायर' सम्बन्धी,

यह एक आकर्षक रूप में सरल-प्रवाहपूर्ण किन्तु 'प्रयोगात्मक' नाटक है। इसका आरम्भ विना परदे या किसी दृश्यपट के होता है। दर्शको के बैठ जाने के बाद, मंच-व्यवस्थापक आता है, कुछ मेज़-कुर्सियाँ आदि रखता है, और अन्त मे नाटक को आरम्भ करता है। दर्शको के बीच बैठे हुए अभिनेता बीच-बीच मे टोकते रहते हैं। एक पूछता है, 'क्या इस शहर मे कोई नही है जिसमे सामाजिक अन्याय और औद्योगिक असमानता की चेतना हो?' किन्तु यह स्पष्ट है कि थॉर्नटन वाइल्डर को ऐसे प्रश्नो की चिन्ता नही है। स्पून रिवर या वाइन्सबर्ग के विपरीत, उनका छोटा कस्बा स्मृतियो के ऊष्मापूर्ण प्रकाश में नहाया हुआ एक घरेलू समुदाय है। ('दी स्किन ऑफ अवर टीथ' १९४२, मे भी ऐसे ही गुण है, किन्तु उसमे एक प्रकार की ब्रह्माडीय चतुराई का दोष है।)

अमरीका के आंचलिक कोनो के प्रति स्नेह कोई सर्वथा नई बात नही थी। १९२० के बाद के दशक मे 'लोक-नाट्य' का उदय हुआ था, जिसके पूर्वज (एक ही नाम लें तो) फ्रैन्क मरडॉश का 'डैवी क्रॉकेट' (१८७२) जैसे नाटक थे। लोक-नाट्य के आन्दोलन मे, जो कालेज के और छोटे-छोटे थिएटरो मे केन्द्रित था, कुछ कृत्रिमता थी। येट्स या जे० एम० सिंजे एक प्राचीन लोक-परम्परा से प्रेरणा ग्रहण कर सकते थे। लेकिन अमरीका तो अभी कल की ही, पैवन्दो से वनी चीज़ थी। आदिवासियों को अमरीकी 'लोक' माना जा सकता था, किन्तु इस भूमिका के लिए उन्हे बडी देर बाद शामिल किया गया था, और वे इसे उपयुक्त रीति से निभा नही सकते थे। जब फ्रेडरिक एच० कॉश ने १९१० मे नॉर्थ डकोटा के विश्वविद्यालय मे 'डकोटा प्लेमेकर्स' की स्थापना की, तो उन्होने उस ऊसर अंचल से सामग्री निकालने का भरसक प्रयत्न किया। उन्होंने नार्थ-कैरोलिना के पठार क्षेत्र मे यह काम ज्यादा आसान पाया, जहाँ वे १९१८ मे बदल कर चले गये थे। उनके 'कैरोलिना प्लेमेकर्स' मे छात्र के, जो विशेष रूप से उन्ही के लिए लिखे गये नाटको को अभिनीत करते थे। प्रोफेसर कॉश स्वयं इन नाटको को प्रस्तुत करते थे। थॉमस वुल्फ को सर्वप्रथम नॉर्थ कैरोलिना मे एक स्नातकीय छात्र के रूप में ही नाटको मे रुचि हुई थी। 'प्लेमेकर्स' के सबसे सफल लेखक कॉश के एक सहयोगी पॉल ग्रीन थे, जिन्होने नीग्रो लोगो, बगान-मालिको और गरीब गोरों के बारे मे कई नाटक लिखे थे। उनका

सर्वप्रसिद्ध नाटक 'अब्राहम्स बूजम' (१९२६) है, जिसके अन्त में भीड़ द्वारा एक व्यक्ति को फाँसी दे दी जाती है—यह आंचलिक आंदोलन अपने को 'टेनेसी ऐग्रेरियन्स' (भूमि सुधार का एक आंदोलन) से अधिक उदार कहता था।

यद्यपि दक्षिण का लोक-अतीत अन्य क्षेत्रों से अधिक समृद्ध था, किन्तु लोक-नाट्य पर उसका कोई एकाधिकार नही था। कॉर्नेल विश्वविद्यालय मे अलेक्जेन्डर ड्रमॉन्ड ने न्यू-यॉर्क राज्य के इतिहास पर आधारित नाटकों का एक भंडार एकत्रित कर लिया। और लिन रिग्स ने अपने ओकला होमा के गोरे और आदिवासी लोगो की लोक रीतियो के उठाया। उनका 'ग्रीन ग्रो दी लिलाक्स' (१९३१), अत्यधिक लोकप्रिय संगीतमय हास्यनाटक 'ओकला होमा!' (१९४३) का आधार बना। रिग्स को आशा थी कि 'पुराने लोक-गीतों और जन-गीतो' के वातावरण को 'एक प्रकार के स्मृति-प्रकाश मे पुन' प्राप्त' कर सकेगे। किन्तु यह वातावरण निस्सन्देह नीग्रो लोगों के बीच सबसे सशक्त और सर्वाधिक वास्तविक रूप मे जीवन्त था, चाहे वे दक्षिण में हों या न्यू-यॉर्क के हार्लेम क्षेत्र में। १९२० के बाद के दशक मे न्यू-यॉर्क में कई नीग्रो नाटक (कुछ, १९२३ में निर्मित 'इथियोपियन आर्ट प्लेयर्स' के तत्वावधान मे) और 'चॉकलेट डैन्डीज़' तथा 'फ्रॉम डिक्सी टु ब्रॉडवे' (दोनो १९२४ मे) जैसे गतिशील, प्रफुल्लतापूर्ण संगीत नाटक हुए। किन्तु नीग्रो मनोरंजन का चरम-विन्दु १९३० के बाद आया। मार्क कॉनेली के 'दी ग्रीन पास्चर्स' (१९३०) की आलोचना की गयी है कि यह नीग्रो धार्मिक भावनाओ का, लोक तत्वों की नकल करता हुआ, गोरे व्यक्ति द्वारा तैयार किया गया मिश्रण है। फिर भी, इसके केवल नीग्रो पात्र, नीग्रो लोगों की बोलचाल की भाषा का इसका अपना रूप, और इसके नीग्रो अध्यात्मिक गीत, इसे काव्यात्मक लोक-नाट्य के (जैसा सिंजे या गार्सिया लोकी इस शब्द का अर्थ समझते) निकट ले आते हैं। डु बोस और डॉरॉकी हेवर्ड का उपन्यास 'पोर्जी' (१९२५) भी नीग्रो जीवन पर गोरे व्यक्ति की दृष्टि है। किन्तु हेवर्ड दम्पति द्वारा इसका नाट्य-रूपान्तर भी एक उत्तम नाटक बना। और गरशिन भाइयो द्वारा रचित एक लोक नृत्य-नाटक के रूप मे 'पोर्जी ऐन्ड वेस' को उचित ही प्रसिद्धि मिली है।

नीग्रो नाटक, विशिष्ट किन्तु अल्प-जीवी 'फ़ेडेरल थिएटर' (संघीय रंगमंच)

के भी एक विशिष्ट अंग थे। 'फेडेरल राइटर्स प्रोजेक्ट' (संघीय लेखक परि-योजना) के समान ही फेडेरल थिएटर भी 'न्यू-डील वर्क्स प्रोग्राम एजेन्सी' (राष्ट्रपति रूजवेल्ट द्वारा आरम्भ की गयी नयी आर्थिक नीति के अन्तर्गत सर-कारी कार्य-योजनाएँ) का एक अग था और व्यापक वेकारी के प्रभाव को कम करने के लिए १९३५ मे सगठित किया गया था। जब कि लेखक बड़ी मात्रा मे निर्देश-पुस्तकें और लोक-साहित्य की कथाएँ एकत्र करने मे लगे थे. अभिनेता और निर्माता, मंच-कर्मचारी और नाटककार, फेडेरल थिएटर द्वारा बचाये गये। इस योजना को छोड कर स्वय अपने 'मर्करी थिएटर' मे जाने के पहले, अत्य-धिक गुणी, युवक निर्माता ऑर्सन वेलेस ने अपना नीग्रो पात्रो द्वारा अभिनीत 'मैकवेथ' (१९३६) इसके तत्वावधान मे प्रदर्शित किया, जिसमे मंच-सज्जा ऊष्ण-क्षेत्रीय हेटी देश (पश्चिमी इन्दी) का वातावरण प्रस्तुत करती थी। 'शिकागो थिएटर प्रोजेक्ट' का नीग्रो नाटक 'स्विङ्ग मिकाडो' (१९३९) इतना लोकप्रिय हुआ कि उसी वर्ष व्यावसायिक रगमंच ने 'हॉट मिकाडो' मे उस विचार की नकल की। फेडेरल थिएटर के प्रयास आम तौर पर इससे छोटे पैमाने पर होते थे। इसकी कम्पनियाँ सारे अमरीका मे, कठपुतली के खेल और 'वॉडविले' से लेकर शेक्सपीयर और युरोपिडीज़ की रचनाओ तक के प्रदर्शन करती थी। कभी-कभी उन्होने ऐसे दर्शको के सामने भी खेल किये जिन्होने उसके पहले कोई नाट्य-प्रदर्शन नही देखा था।

उन्होने चमत्कार और नैतिकता के नाटक प्रस्तुत किए। और उन्होने एक नयी शिल्पविधि का आविष्कार किया—'जीवित समाचार पत्र'—जिसमे रेडियो रूपक और दस्तावेज़ी चलचित्र की विधियो को मिला कर ऐसी चीज़ बनाई गयी जिसे आधुनिक नैतिक नाटक कहा जा सकता था। 'ट्रिपिल-ए प्लाउड अन्डर' मे ऐसे किसान के कष्टो को उठाया गया, जो अपनी फसलो को वेचने के लिए मंडी नही खोज पाता। 'वन थर्ड ऑफ ए नेशन' मे अमरीका की आवास सम्बन्धी स्थिति पर तीखी टीका की गयी। 'जीवित समाचार पत्र' के अन्य उदाहरण भी ऐसे हा प्रभावशाली थे। किन्तु वे स्पष्टत. अमरीकी पूँजीवाद के विरुद्ध थे, और सारे फेडेरल थियेटर पर ही सन्देह किया जाने लगा कि यह कर-दाता के धन का अपव्यय करने वाला एक समूहवादी उद्यम है। लम्बी वहस

के बाद, इसका संसदीय अनुदान १६३६ की गर्मियों मे समाप्त कर दिया गया, और यह आश्चर्यजनक आन्दोलन अपने जन्म के चार वर्षों के अन्दर ही अचानक समाप्त हो गया।

आधुनिक नैतिक नाटक, जिनमे वर्ग-संघर्ष ने ईश्वर और शैतान का स्थान ले लिया था, न्यू-यॉर्क के 'थिएटर यूनियन' के असंदिग्ध रूप मे मार्क्सवादी नाटकों मे और 'ग्रुप थिएटर' के नाटकों मे पनपे। 'ग्रुप थिएटर', १६३० के लगभग, 'थिएटर गिल्ड' से विकसित हुआ था। 'ग्रुप थिएटर' ने क्लिफोर्ड ओडेट्स को खोजा, जो संभवत: ओ'नील के बाद अमरीका के सबसे सशक्त नाटककार हैं। उनके नाटकों 'वेटिंग फॉर लेफ़्टी' और 'अवेक ऐन्ड सिंग' ने (दोनों १६३५ में अभिनीत, यद्यपि दूसरा नाटक एक पूर्वकालिक रचना थी) उन्हें एक ऐसे लेखक के रूप मे प्रतिष्ठित किया जिसमें आवेशपूर्ण ईमानदारी थी। इन नाटकों से यह भी ज़ाहिर था कि ग्रुप थिएटर के समूह-अभिनय सम्बन्धी विचारों से, जो उन्होने स्टानिस्लाव्स्की से और 'मास्को आर्ट थिएटर' से सीखे थे, उनकी पूर्ण सहानुभूति थी। यद्यपि 'वेटिंग फॉर लेफ्टी' केवल एक लम्बा एकाकी है, किन्तु सर्वहारा नैतिकता-नाटक का यह एक लगभग निर्दोष उदाहरण है। दृश्य एक मज़दूर संगठन की बैठक के मंच का है। आवेशपूर्ण भाषण हैं, और बीच-बीच मे शोर भरी आवाज़ें हैं। आधी दर्जन छोटी-छोटी साधारण घटनाओं को बीच बीच मे रख कर समिति के सदस्यों की जिन्दगी को दिखाया गया है, और यह कि उनमे से हर एक की उपस्थिति की पृष्ठभूमि क्या है। इतने दिनों के बाद, प्रचार बड़ा स्थूल लगता है, और प्रस्तुतीकरण सम्बन्धी संकेत और भी अधिक स्थूल— 'जहाँ भी सम्भव हो, संगीत का प्रयोग करने से न हिचकें। दर्शकों में भावोद्वेग उत्पन्न करने में यह बडा ही मूल्यवान होता है।' किन्तु ऑडेट्स की अन्य सर्वोत्तम रचनाओं की भाँति, यह नाटक भी विचित्र ढंग से प्रभावशाली है। उपन्यास की अपेक्षा रंगमंच उपदेशात्मकता का बोझ अधिक उठा सकता है, बशर्त्ते कि इसे प्रस्तुत करने में बनावटीपन न हो। ओडेट्स बनावटीपन से बचते हैं। और उनके मुख्य अस्त्र का प्रचार से कोई सम्बन्ध नही। उनका मुख्य अस्त्र है अमरीकी बोलचाल की भाषा पर उनका सम्पूर्ण अधिकार। उनके संवादों से जिन्दगी की चिनगारियाँ फूटती है। उनके

दुष्टतापूर्ण पूंजीपति अब कुछ बेमतलब से लगत है, किन्तु उनके मजदूर नही। उनके मजदूरों के शब्द—जैसा एमर्सन ने उनके पुरखो की बोली के बारे मे कहा था—'रक्त-प्रवाहमय और जीवन्त' हैं। सामान्य भाषा पर यह अधिकार अमरीकी रंगमंच के मुख्य गुणो मे से एक रहा है।

इसके विपरीत, पद्य-नाट्य के प्रयोग रक्त के अभाव से पीडित नजर आते है। शायद वैलेस स्टीवेन्स के प्रारम्भिक काव्य-नाटकों 'कार्लोस एमंग दी कैन्डिल्स' और 'थ्री ट्रैवेलर्स वाच ए सनराइज़' के लिए (क्रमश १९१७ और १९२० मे अभिनीत) ऐसा कहना उपयुक्त नही है। किन्तु वे कभी भी बहु-संख्यक दर्शको मे लोकप्रिय नही हो सके। वे काव्य तो है, किन्तु नाटक नही। मैक्सवेल ऐन्डरसन के काव्य-नाटको को रक्त के अभाव से पीड़ित कहा जा सकता है। वे अच्छे प्रयास है, किन्तु उनमे जो सर्वाधिक यथार्थवादी है 'विन्टर-सेट' (१९३५), उसमे भी कोई विशिष्टता नही है। आर्चिबॅल्ड मैक्लीश के काव्य-नाटक, जिनमे से कुछ रेडियो के लिए लिखे गये हैं, सक्षम रचनाएँ हैं, किन्तु अब उनके स्वर मे कुछ हल्कापन लगता है। १९२० के बाद के दशक मे, अमरीकी नाटक मे लिखित शब्द से अधिक 'मंच-काव्य' मे—अर्थात मंच-सज्जा मे—अपना प्रभाव खोजने की प्रवृत्ति थी। १९३० के बाद मन्दी और उससे सम्बद्ध विचार-दर्शनो के प्रभाव रंगमंच मे प्रविष्ट हो गये और उन्होने अमरीका की बोली को भाषा के किसी भी काव्य-रूप से अधिक प्रभावशाली प्रतीत होने वाली बना दिया। और तब से देशभक्तिपूर्ण युद्ध-काल और युद्ध के बाद के उलझन भरे वर्षों मे, किसी दिशा मे कोई सबल प्रवृत्ति नही दिखाई दी है। व्यावसायिक रंगमंच पर एक के बाद एक ऐसे उफान भरे संगीतमय नाटक आये हैं, जिनकी तुलना मे उनके इंगलिस्तानी प्रतिरूप लँगडे और गतिहीन प्रतीत होते हैं। किन्तु सब मिलाकर, व्यावसायिकता ने आविष्कार का मार्ग अवरुद्ध कर दिया है। ब्रॉडवे पर अभिनीत नाटको के ज़बर्दस्त खर्च ने प्रयोग को निरुत्साहित किया है। छोटे थिएटर, जिन्होने १९३० के बाद अपने को 'सामु-दायिक थिएटर' कहना आरम्भ किया, चलते रहे हैं, और उसी प्रकार ग्रीष्म-कालीन मंडलियाँ भी। लेकिन 'पसाडीना थिएटर' जैसे प्रशसनीय प्रयास भी 'प्रॉविन्स-टाउन प्लेयर्स' के समान जीवन्त नही बन सके हैं। ओ'नील ख़ामोश

हो गये हैं। विलफ़ोर्ड ऑडेट्स कुछ समय के लिए हॉलीवुड चले गये, और अपने युद्ध-पूर्व के स्तर को फिर नही पा सके। जॉन स्टीनबेक ने अपनी प्रतिभा को रगमच मे लगाने की, अब तक असफल, चेष्टा की है। डॉस पेसॉस, जिन्होंने मंदी के आरम्भ में कुछ दिलचस्प नाटक लिखे थे (जिनमे 'एयरवेज, इन्कार्पोरेटेड' १९२९, भी था) उसके बाद से रगमंच की ओर नही लौटे। ऐसा प्रतीत हुआ था कि अदम्य विलियम सरोयाँ, 'माइ हार्ट'ज इन दी हाईलैन्ड्स,' और 'दी टाइम ऑफ योर लाइफ' (१९३९) से मैदान मार लेंगे। किन्तु लगता है उन्होंने अपने बाद के नाटक मे काम चलाऊपन की अपनी प्रवृत्ति के आगे आसानी से हथियार डाल दिये और ऐसी रचनाएँ लिखी जिनमे न पर्याप्त यथार्थ था, न पर्याप्त अति-कल्पना थी। पिछले दिनो के नाटककारों मे सर्वाधिक संभावनापूर्ण नाटककार टेनेसी विलियम्स और आर्थर मिलर है। उनकी रचनाएँ—विलियम्स के 'दी ग्लास मेनाजेरी' (१९४५) और 'ए स्ट्रीटकार नेम्ड डिज़ायर' (१९४७) और मिलर का 'डेथ ऑफ ए सेल्समैन' (१९४९)—सचाई और ईमानदारी से किये गये प्रयास है। उन्होने अमरीकी दर्शको के मर्म को छुआ है, शायद इसलिए कि चित्रित पात्र सामान्यता के बहुत निकट है। उनके साथ साधारणी-करण कष्टप्रद तो है किन्तु उससे अपने को रोकना कठिन है। विलियम्स एक ऐसा दक्षिणी स्वच्छन्दतावाद प्रदर्शित करते है, जो जीर्ण भद्रता के अन्तिम दुख-मय अवशेषो तक जाता है। उसमे दक्षिणी युवती, जो परम्परा के अनुसार पवित्रता के लिए प्रसिद्ध है, व्यभिचारिणी बन जाती है, या (प्रौढावस्था मे) अपनी प्रेम न पाने वाली बेटी के लिए कोई वर—कोई भी वर—खोजती है। किन्तु ये पीडामय होने के बजाए, उदास नाटक है। और सरोयाँ की ऐसी रच-नाओ के समान, जो अभिनेय हैं किन्तु अभिनीत नही हुए हैं, वे कविता और गद्य, साधारणता और अर्थमत्ता के बीच अधर मे है। टी० एस० इलियट के 'दी कॉन्फिडेन्शियल क्लर्क' (१९५३) मे ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक साधा-रणता के लिए प्रयास करता है, और उसे प्राप्त करने मे अर्थमत्ता दुर्बल हो जाती है। टेनेसी विलियम्स और विलियम सरोयाँ जैसे नाटककारो के साथ ऐसा लगता है कि वे विपरीत दिशा मे, गद्यात्मकता से काव्यात्मकता की ओर जाने की चेष्टा करते है। ऐसा है जैसे ये दोनों लेखक अपनी महत्वाकाक्षापूर्ण 'प्रयोगा-त्मक' मंच-सज्जा और अपने बीच-बीच मे रखे गये 'बढिया' सम्बोधनो को लेकर आशा करते हैं कि उनके पात्र बोल कर जो कुछ कहते हैं, उनका अर्थ उससे कुछ अधिक होता है। यह समस्या ऐसी है जिसे समकालीन रंगमच ने अभी हल नही किया है, न इगलिस्तान मे, न अमरीका मे।

अध्याय १४

प्रथम विश्व-युद्ध के बाद कविता और आलोचना

ई० ई० कमिंग्स (१८६४-)

मेरियाने मूर (१८८७-)

हार्ट क्रेन (१८६६-१६३२)

स्टीफेन्स विन्सेन्ट बेनेट (१८६८-१६४३)

आर्चिबॅल्ड मैक्लीश (१८६२-)

रॉबिन्सन जेफ़र्स (१८८७-)

एज़रा पाउन्ड (१८८५-)

टी० एस० इलियट (१८८८-)

इर्विंग बैबिट (१८६५-१६३३)

पॉल एल्मर मोर (१८६४-१६३७)

जॉन क्रॉवे रैन्सम (१८८८-)

ऐलेन टेट (१८६६-)

रॉबर्ट पेन वारेन (१६०५-)

क्लीन्थ ब्रुक्स (१६०६-)

वॉन विक ब्रुक्स (१८८६-)

अध्याय १४

प्रथम विश्व-युद्ध के बाद कविता और आलोचना

ग्यारहवें अध्याय मे, जिसमे अमरीका में आधुनिक कविता के आरम्भ का वर्णन किया गया, यह कहा गया था कि यह आंशिक रूप में 'देशी' था और आंशिक रूप मे वहुदेशीय अमरीकी कवि की रुचि, जॉन सियार्डी के शब्दों में, 'अमरीकी कंठ पर अधिकार'[1] करने मे थी। अपने पूर्वकालिक गद्य-यथार्थवादियो की भाँति, वह भी एक नयी शब्दावली में अपने को व्यक्त करना, और नयी शिल्प-विधियो के प्रयोग करना वड़ा रोचक पाता था। कुछ कवियों में, जिनमे कार्ल सैन्डवर्ग विशिष्ट थे, अपने कार्य के अमरीकीपन पर आग्रह करने का संघर्ष जारी रखा। अन्य कवि इस वात को पहले से मान कर चलने मे समर्थ हुए।

इस प्रश्न ने अमरीकी कवियों का ध्यान आकर्षित करना अब अगर पूरी तरह नही तो लगभग वन्द कर दिया है। किन्तु १९२० के वाद के दशक मे विलियम कार्लोस विलियम्स ने अपने मित्र एजरा पाउन्ड को 'अमरीकी कविता का सर्वोत्तम शत्रु' कह कर उनकी आलोचना की थी। पाउन्ड के साथ उन्होंने युवा अमरीकी कवि टी० एस० इलियट का नाम भी जोड़ा, जो पिछले छह वर्षों से इंगलिस्तान में रह रहे थे, और १९२७ में इंगलिस्तानी नागरिक वन जाने वाले थे। विलियम्स का आरोप था कि युरोप चले जाकर, वहाँ एक विदेशी

---

१. जॉन सियार्डी द्वारा सम्पादित, 'मिड-सेन्चुरी अमेरिकन पोएट्स' (न्यू-यॉर्क, १९५०) पृष्ठ XII।

(और मुख्यत फ्रान्सीसी) प्रेरणा ग्रहण करके, और 'अपने गुरुओ की अर्थमयता से सन्तुष्ट रह कर' उन्होने अमरीकी कविता को क्षति पहुँचाई थी। इसके विपरीत, विलियम्स, सैन्डबर्ग और अन्य कवि भक्तिपूर्वक स्वदेश मे ही रहे और उन्होने (विलियम्स के अनुसार पश्चिम मे) एक देशी कविता सृजन करने की चेष्टा की। १९५१ तक भी, विलिम्स इस पक्ष-पलायन से कुछ परेशान थे। अपनी 'ऑटोवायग्रफी' (आत्मकथा) मे उन्होने कहा है कि स्थानीय प्रयासो मे इलियट की 'दी वेस्ट लैन्ड' (१९२२) से बाधा पहुँची, 'जिसने कविता को फिर से शा स्त्रियो के हाथ मे सौप दिया'।

विलियम्स जितने अच्छे कवि हैं, उतने अच्छे वकील नही। उनके अमरीका-युरोप द्वन्द्व मे गम्भीरता से रुचि लेने वाले कवियो की सख्या १९२० मे भी अधिक नही थी। १९५१ मे तो यह बात समय के बिल्कुल प्रतिकूल हो गयी थी। यह तथ्यो के अनुकूल नही है। पहली बात तो यह है कि बहुत अधिक केवल 'देशी' विषयो मे ही रुचि लेने वाले कवियो ने भी अपनी दिशा बदली। १९१७ मे पाउन्ड ने विलियम्स से जो बात कही, कि विशिष्ट अमरीकी गुण थे 'निरर्थक ध्वनियाँ और शब्द-बहुल बकवास'— दूसरे शब्दो मे, आलकारिकता की एक घातक प्रवृत्ति और बौद्धिकता के प्रति एक घातक सन्देह है, उसमे कुछ सत्य था। इन कमियो ने सैन्डबर्ग की कविता को दुर्बल किया है, और जहाँ तक बौद्धिकता का प्रश्न है, कभी-कभी विलियम्स की अपनी रचनाओ को भी दूषित कर दिया है। बिम्बवादी आन्दोलन के समय से अमरीकी कविता असाधारण रूप मे अन्तर्राष्ट्रीय (या अ-राष्ट्रीय) रही है और उसके नेता युरोपीय कविता के नेताओ मे भी रहे हैं। उनकी 'अमरीकी' विशिष्टताओ को अलग करने की चेष्टा, उनकी उपलब्धियो को गलत रूप मे समझना है। किन्तु विलियम्स की आलोचना पूर्णत महत्वहीन नही थी। वह एक बार फिर, अतीत और भविष्य के कभी-कभी परस्पर विरोधी दावो मे, अमरीका की व्यवस्तता की हमे याद दिलाती है। आधुनिक अमरीकी कविता दोनो को एक स्थल पर लाने मे असाधारण सीमा तक सफल हुई है। इस कारण शायद यह इस युग को अमरीका की महानतम साहित्यिक देन सिद्ध हो— कथा साहित्य के माध्यम को उसकी देन से अधिक महान, जिसके कुछ अश का अब केवल ऐतिहासिक मूल्य रहे

गया है। हमारे युग मे युरोप को भी परम्पराओ, विद्रोह के भिन्न मार्गों के बारे मे सोचना पड़ा है। अत. कविता मे इस प्रश्न के अमरीकी उत्तर मे विशेष बल और प्रासगिकता रही है। कविता और आलोचना मे अमरीकी गम्भीरता ने, साहित्य मे 'शौकिया' भावना के प्रति इंगलिस्तान के अत्यधिक लगाव को सन्तुलित करने मे सहायता की है। शब्दावली और काव्य-शिल्प दोनो मे ही नये प्रयोग करने मे अमरीकी तत्परता, शेष आधुनिक कविता के लिए उतनी ही मूल्यवान रही है, जितनी एक दृढ आधार प्राप्त करने की तीव्र अमरीकी आकाक्षा।

वास्तव में, आधुनिक अमरीकी कविता मे, द्वन्द्व अमरीका और युरोप के बीच नही, वरन् प्रयोगात्मकता और रूढिवादिता के बीच रहा है—दोनो द्वन्द्व सम्बन्धित तो हैं, लेकिन एक नही। 'अमरीकी कठ पर अधिकार' एक प्रारम्भिक किन्तु महत्वपूर्ण विजय थी, और विकास-क्रम मे बहुत पहले ही ग्रहण कर ली गयी। इसके परिणाम हर प्रकार की कविता मे देखे जा सकते हैं। भाषा स्वीकृत हो गयी है, और उसके उपयोग मे प्रारम्भिक आत्म-चेतना की अस्वाभाविकता कम ही दिखाई देती है। उदाहरण के लिए, लुइसे बोगान की एक छोटी कविता, 'सेवेरल वायसेज़ आउट ऑफ ए क्लाइड' यहाँ उद्धृत है—

"आओ, शराबियो और नशेबाजो; आओ भयभीत विकृतो !
पुरस्कार लो, जो दिया जाता है, यद्यपि देरी से, गुणों के आधार पर; जो भी और जहाँ भी उपयुक्त हो।
संकीर्ण सडे हुओ, भाडे के टट्टुओ, भले लोगो, शुद्ध-रक्त जोडने वालो,
निकल जाओ पुरस्कार के मार्ग से। यह अनश्वर है। और यह तुम्हारे लिए नही है।"

(कम, ड्रन्क्स ऐन्ड ड्रग-टेकर्स; कम पर्वर्ट्स अन्नर्व्ड !
रिसीव दी लॉरेल, गिवेन, दो लेट, ऑन मेरिट; टू हूम ऐन्ड व्हेयरएवर डिज़र्व्ड।

पैरोकियल पन्क्स, ड्रिमर्स, नाइस पीपुल, ज्वाइनर्स ट्रू-ब्लू,
गेट दी हेल आउट ऑफ दी वे ऑफ दी लॉरेल। इट इज़ डेथलेस।
ऐन्ड इट इज़न्ट फॉर यू।)

इस कविता मे बोली का ठेठपन, पाठक को चौंकाने के लिए, कुछ अधिक कर दिया गया है, किन्तु सरल विश्वास के साथ बोलचाल की भाषा का प्रयोग करने वाली कविताओ के अन्य असंख्य उदाहरण हैं। सुश्री वोगान की कविता १९३८ मे प्रकाशित हुई थी। उस समय तक डब्ल्यू० एच० ऑडेन की विवाद-जनक कविता से यह प्रकट हो गया था कि कम से कम एक अंग्रेज कवि ने भी एक कंठ पर अधिकार कर लिया था। शायद उनका बाद मे अमरीका जाना और अमरीकी नागरिकता स्वीकार करना, यह दिखाता था कि शिष्ट-भाषा और सामान्य बोली के अमरीकी मिश्रण को वे अपने सर्वाधिक अनुकूल पाते थे।

अमरीकी कवियो ने अन्य और ज़्यादा दूर तक जाने वाले प्रयोग किए हैं। ई० ई० कमिंग्स के प्रयोग शायद सर्वाधिक प्रभावोत्पादक रहे हैं। उनके सामान्य दृष्टिकोण, और उनके द्वारा किए जाने वाले कुछ प्रयोगो का सकेत उनकी पहली पुस्तक मे ही मिल गया था, जो एक आत्म-कथात्मक गद्य-रचना थी—'दी एनॉर्मस रूम' (१९२२)। इसमे उन्होने अधिकार के प्रति अपने तिरस्कार और व्यक्ति के प्रति अपनी श्रद्धा को स्पष्ट कर दिया है। ये भावनाएँ असामान्य फ़िकरो, सशक्त क्रियाओ और व्याकरणात्मक स्थान-परिवर्तनो से भरी एक बहुत ही निजी शैली मे व्यक्त की गयी हैं—

"दायें और बायें को, धुंधले शीशे के पतले आयतो को चीर कर, चाँदनी के गन्दे चोर फूट पडे।"

"मैं शीघ्रता की रेलगाड़ी पर सवार हो जाऊँगा और पेरिस के अब मे चला जाऊँगा।"

उनकी पहली कविता-पुस्तक, 'ट्यूलिप्स ऐन्ड चिमनीज़' (१९२३), रोमानी अराजकता की चकाचौंध उत्पन्न करने वाली ताज़गी और शक्ति से भरी अभि-व्यक्ति प्रतीत होती थी। प्रेम और वैयक्तिकता के अन्य आनन्दो को उन्होने

जिस बहुलता से पुरस्कृत किया, उसी तेज़ी से ऐसे लोगो की ऊब और पतन की भर्त्सना की जिन्हे बाद मे उन्होने 'अधिकाश लोग' की सज्ञा दी।

"अधिकाश लोग से हमारा उतना भी साम्य नही है; जितना ऋणएक के वर्गमूल से। आप और हम मनुष्य हैं; अधिकाश लोग दम्भी है।"

समय-मापन की विधियो के रूप मे वे मुद्रण-पद्धतियाँ भी आविष्कृत करने लगे—

"फो
नोग्रामइज़रन
इगड I उ, न फोनोग्राफ
स्टॉप्स"

'श्री छोटे टाइप के बुद्धिजीवी'—जैसा एक कल्पित वार्त्ताकार ने उन्हें सम्बोधित किया था—'e. e. cummings' (प्रचलित पद्धति के विपरीत, छोटे आकार के टाइप में मुद्रित-अनु०) बन गये। और अपनी कविता-पुस्तको मे आगे भी (जिनमे 'XLI पोएम्स' १९२५; 'वाइ वा' १९३१; 'नो थैंक्स' १९३५; और '१ × १' १९४४, भी हैं) वाक्य-रचना और मुद्रण-पद्धति के साथ खिलवाड़ करते रहे। प्रेम अब भी सर्वोच्च निधि है, 'एक गुणा एक बार आनन्द-दायक'। और 'शीघ्रता' उन उच्चतम क्षणो की भूमिका अब भी है, जो 'अब' हैं। कर्मिग्स का आग्रह है कि जीवन नई-नई खोजों का एक अनुक्रम है—'हमेशा सुन्दर उत्तर जो एक और भी सुन्दर प्रश्न पूछता है।' वे कहते हैं कि यह अनु-क्रम 'अभिवृद्धि' है। पिछले दिनो आलोचकों ने इस बात पर सन्देह प्रकट किया है कि अपनी शिल्प सम्बन्धी चतुराइयो के बावजूद, कर्मिग्स की कविता मे कुछ विशेष 'अभिवृद्धि' या विकास हुआ है। चौथाई शताब्दी के बाद, यह अब भी निर्बन्ध व्यक्तिवाद का सीधा-सादा सन्देश, छिछले ढंग से उलझे हुए शब्दों मे देती है। लेकिन, अगर वे गम्भीर से अधिक मनोरजक प्रतीत होते हैं, तो भी ई० ई० कर्मिग्स को इसका बडा श्रेय है कि वे इतने मनोरजक है। जिस दुनिया मे आने की दावत वे हमको हमेशा देते रहे है, उसकी हल्की-फुल्की, झूमती हुई प्रसन्नता को, चतुराई से अमूर्त्त रूप देकर, उनसे ज्यादा अच्छी तरह कोई और प्रस्तुत नही कर सका—

"कोई रहता था एक सुन्दर कैसे नगर मे
(जिसमे ऊपर ऐसी तैरती वहुतेरी घंटियाँ नीचे को)
वसन्त गर्मी पतझड सर्दी
वह अपने नही किया को गाता वह अपने किया को नाचता।"

अगर यह बनावटीपन है, तो भी वहुत ही आकर्षक और अनुकूल है। अगर कमिंग्स के दृष्टिकोण १९२० के वाद के दशक के ही बने रह गये हैं, तो भी वे उस दशक के सर्वाधिक प्रफुल्लित रूप के सारे आत्म-विश्वासपूर्ण, लापरवाह स्वरो को अपने साथ ला सके हैं। आधुनिक कविता मे उनका वही स्थान है जो आधुनिक मूर्त्तिकला मे अमरीकी कलाकार अलेक्ज़ेन्डर काल्डर का। दोनों ने ही गुरु-गम्भीर होने का प्रयास नही किया। दोनो पर ही मसखरे और अप्रौढ होने का आरोप लगाया गया है। किन्तु दोनो ही ने अपने सर्वोत्तम रूप मे—कमिंग्स ने अपनी कविता मे और काल्डर ने अपनी गतिमय रचनाओं मे—कला को किसी छुट्टी के दिन धूप मे चमकता, चक्कर लगाता, उठता और गिरता, एक आनन्ददायक हिंडोला वना दिया है।

मेरियाने मूर एक अन्य वहुत ही मौलिक कवि हैं। किन्तु उनकी कविताएँ, मौलिक और नारीत्वपूर्ण होते हुए भी, सावधानी से रचित हैं—मौलिकता के साथ अक्सर जो जल्दीबाज़ी, आवेश, गलतियाँ और सनकें रहती हैं, उन सव के विना ही वे अपने रास्ते पर चलती जाती हैं। उनके संग्रह 'कलेक्टेड पोएम्स' (१९५१) मे केवल सत्तर के लगभग कविताएँ है, जिनमे से अधिकाश छोटी है, गो उनकी और भी कविताएँ हैं, जिन्हे उन्होने इस सग्रह मे शामिल नही किया। अधिकाश कविताएँ सम छन्दो मे हैं, जिनकी पंक्तियो का आकार मात्रिक गणना के अनुसार नियमित है। तुक सरलता से किन्तु निश्चयात्मक रीति से कविता से ही निकलते हैं। पक्तियो को तुकान्त वनाने के लिए कभी-कभी किसी शब्द को बीच मे तोड़ दिया गया है—

"प्रॉयरिटीज वेयर ग्रेडिल्ड इन दिस रीजन नॉट
नोटेड फॉर ह्युमिलिटी; स्पॉट
दैट हैज़ हाइ-सिंगिग फ़ॉग्स, कॉटन-माउथ स्नेक्स ऐन्ड कॉट्—
टन फील्ड्स। .. .."

(प्राथमिकताएँ इस क्षेत्र में पली है जो नही
प्रसिद्ध है नम्रता के लिए; ऐसी जगह
जहाँ ऊँचा गाने वाले मेढक हैं, कपास के से मुँह वाले साँप और
कपास के खेत। ····)

कविता की भावना उसके औपचारिक गठन मे इस तरह निरन्तर चलती है जैसे दीवार के पत्थरो पर चित्रित कोई आकृति। उनके विषय दुर्लभ और अप्रत्याशित वस्तुओं का संग्रह हैं, एक कवि की नोटबुक जिसमे 'इलस्ट्रेटेड लंडन न्यूज' पत्रिका जैसे स्रोतों से ली हुई घडियाँ हैं, रत्न है, और जीवित प्राणी है। उन्होंने स्वयं अपनी 'दृश्यमान करने की अतिशयतापूर्ण प्रवृत्ति' की चर्चा की है। निश्चय ही उनका निरीक्षण उतना ही मधुर रूप मे वास्तविक है, जितने अठारहवी शताब्दी मे उघेरे गये वनस्पति विज्ञान और जीवविज्ञान सम्बन्धी चित्र थे। 'दी जर्बोआ' (एक छोटा अफ्रीकी पशु) नामक कविता का एक छन्द यहाँ उद्धृत है—

"पाँचवे और सातवे भागों से,
दूनी लम्बान की छलाँगो से,
असमान स्वरो की भाँति
अरब किसान की बाँसुरी के, वह अपना चुगना बन्द करता है
रेंड के छोटे गोल बीजो पर, और फर्न के बीज से
पद-चिन्ह बनाता है कगारू की सी तेज़ी से।"

वे शुतुर्मुंग या हाथी का वर्णन भी इतने ही अच्छे ढंग से कर सकती हैं। उनकी टिप्पणियाँ उनको समझने मे सहायक है, क्योंकि उनका अर्थ केन्द्रीभूत रहता है, और इसलिए कि सुश्री मूर अपने स्रोतों को सीधे उद्धत करने मे 'रचना-गठन की एक मिश्रित विधि' अपनाती हैं। कहा जा सकता है कि ऐसी विधि का प्रयोग यह दिखाता है कि उन्होंने अपनी सामग्री को पूरी तरह आत्मसात नही किया है। लेकिन ऐसा नही है। वरन् जहाँ परम्परागत गीत का क्षेत्र समाप्त होता है, वहाँ से वे आरम्भ करती हैं, और किसी 'सरल' अर्थ को छोड

कर ऐसी परिभाषाएँ अपनाती हैं जो एक साथ ही अधिक उपयुक्त भी हैं, और अधिक सूक्ष्म भी। मेरियाने मूर का विश्व नाजुक, विजातीय वस्तुओ से भरा है। इन वस्तुओ के लिए उनका स्नेह, 'चींटी , और बालू का एक कण, और रेन पक्षी का अडा,' इनके द्वारा व्हिटमैन के आनन्दित होने के समान है। अन्तर यह है कि सुश्री मूर का प्रशसा-भाव इन वस्तुओ पर उनकी ध्यानपूर्वक की गयी टीका से अप्रत्यक्ष रूप मे उभरता है। वैलेस स्टीवेन्स की भाँति, जिनकी कविता की तुलना बहुधा इनकी कविताओ से की गयी है, वे एक कठिन किन्तु आनन्ददायक कवि हैं, जो अपने असामान्य विस्तृत तत्वो को पूर्ण विश्वास के साथ चुनती हैं और उनका उपयोग सजावट के लिए नही, वरन एक गभीरता से विचारित विषय को विकसित करने के लिए करती हैं। वस्तुत , 'दोज़ वैरि-यस स्काल्पेल्स' जैसी कविता मे वे विस्तृत तालिका इसलिए प्रस्तुत करती प्रतीत होती है कि उनके अन्तिम मूल्य के सम्वन्ध मे प्रश्न करें (कुछ-कुछ शुद्धतावादी कवि एडवर्ड टेलर की याद दिलाने वाले ढग से)। सावधान पाठक सुश्री मूर की रचनाओ से बहुत कुछ पा सकता है। और टी० एस० इलियट, विलियम कार्लोस विलियम्स, कमिंग्स, और स्टीवेन्स जैसे कवियो के लिए, (डब्ल्यू० एच० ऑडेन के शब्दो मे) वे एक 'एक खज़ाना (हैं) जिसे भविष्य मे अंग्रेजी के सारे कवि लूट सकेंगे'।

हार्ट क्रेन ने, जिनके अल्प जीवन का अन्त आत्मघात से हुआ, कुछ दृष्टियों से, मेरियाने मूर की अपेक्षा अधिक ऊँचे लक्ष्य रखे थे। सुश्री मूर की पहली पुस्तक १९२१ मे (लदन मे) प्रकाशित हुई थी, जब वे चौतीस वर्ष की थी। क्रेन की एक कविता १९१६ मे मार्गरेट ऐन्डरसन की पत्रिका 'लिटिल रिव्यू' द्वारा स्वीकृत हुई थी, जब वे केवल सत्रह वर्ष के थे, और १९२१ तक वे एक अनुभवी कवि बन गये थे। अगले वर्ष, १९२२ मे, इलियट की रचना 'दी वेस्ट लैन्ड' प्रकाशित हुई। इलियट और पाउन्ड की रचनाओ से क्रेन पहले से ही परि-चित थे। 'दी वेस्ट लैन्ड' ने उन पर भी उतना ही गम्भीर प्रभाव डाला जितना अन्य कवियो पर। किन्तु डब्ल्यू० सी० विलियम्स की भाँति इसने उन्हे कुछ उद्विग्न भी किया। वे जानते थे कि यह एक महान रचना है, ऐसे अधिकार-

पूर्ण स्वर से सम्पन्न जिसे कोई बडा कवि ही अपना सकता था। किन्तु उसकी इस मान्यता पर उन्हे खेद था कि बीसवी शताब्दी के लिए—और इस कारण, उस अधिकम समकालीन देश, अमरीका के लिए—आशा बहुत कम थी। उन्होने निश्चय किया कि वे स्वय 'एक अधिक विधेयात्मक, या (इस शंकापूर्ण युग मे अगर मैं ऐसा कहूँ ही तो) आनन्दमय लक्ष्य की ओर' जाएँगे। 'व्हाइट बिल्डिग्स' (१९२६) की कविताओं से यह व्यक्त हुआ कि अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिए वे कितनी गम्भीरता और महत्वाकाक्षा के साथ चेष्टा कर रहे थे। अपनी आस्था की लम्बी परिचर्चा, 'दी ब्रिज' (१९३०) मे—उन्होने पूरी तरह इस लक्ष्य तक पहुँचने की चेष्टा की। इसका मुख्य प्रतीक न्यू-यार्क की ईस्ट नदी पर रोए-बलिग पिता-पुत्र द्वारा निर्मित शानदार ब्रुकलिन-पुल था। व्हिटमैन ने उनके पहले—और पुल तैयार होने के पहले—बड़े शानदार ढग से लिखते हुए 'ब्रुकलिन पर नदी पार करने' को एक ऐसा आनन्द बताया था जो पचास या सौ वर्ष बाद अन्य लोगो को भी मिलता रहेगा। और क्रेन ने १९२९ मे लिखा कि व्हिटमैन 'अन्य किसी से अधिक, अमरीका की सर्वाधिक हठीली प्रतीत होने वाली शक्तियो को समन्वित करने मे सफल हुए, जिन्हे उन्होने एक सार्वभौमिक दृष्टि मे मिला दिया। . ..' व्हिटमैन 'दी ब्रिज' के मुख्य नायक है। 'केप हैटे-रास' शीर्षक अति उत्तम अश मे क्रेन उन्ही को सम्बोधित करते हैं। अपने पूर्वज की भाँति क्रेन को भी वह समुद्र मुग्ध करता है जिसे पार करके प्रारम्भिक यात्री नये महाद्वीप मे आये थे। किन्तु उनका अमरीका व्हिटमैन का अमरीका नही है। मशीन युग आ गया है, और 'अगर कविता मशीन को ग्रहण नही कर लेती, अर्थात उसे उतने ही स्वाभाविक और सामान्य रूप मे आत्मसात नही कर लेती, जैसे पेड, पशु, जहाज, दुर्ग, और अतीत के अन्य सारे मानवी सम्बन्ध, तो कविता अपने पूर्ण समकालीन कार्यवहन मे असफल रहेगी'। इस प्रकार, क्रेन 'आनन्दमयता' की खोज पुराने अमरीका के साथ नये अमरीका को मिला कर करते हैं, जिसमे—

"उठे हुए स्तम्भ सन्ध्या के आकाश को टटोलते हैं,
दैत्याकार बिजली घरो के धुँधले ढेरो के नीचे
तेज-तीखी कहावतो, को तारे आँखो मे चुभोते हैं,"

और जिसमे राइट भाइयो (हवाई जहाज़ के आविष्कर्त्ता) ने अन्तरिक्ष पर विजय पा ली है। अमरीका के अन्य तत्वो के साथ, जिनसे वे सहारा पा सकते हैं, बिजली के यत्रो और हवाई जहाजो को मिलाना है। सम्भवत इनमे से कुछ तत्वो का सकेत उन्हे विलियम कार्लोस विलियम्स के गद्य-प्रयोग, 'इन दी अमेरिकन ग्रेन' (१९२५) से मिला।[१] क्रेन की सूची मे कोलम्बस, कोर्टेस, पोकाहोन्टास, रिप वॉन विन्किल, पो और मेल्विले है। उन्हे वर्तमान के एक व्यंगात्मक प्रतिरूप के रूप मे उतना नही प्रस्तुत किया गया, जितना एक अमरीकी उत्तराधिकार के अगो के रूप मे, जिसे बाद मे 'उपयोगी अतीत' कहा गया, उसके सार्थक खडो के रूप मे।

'दी ब्रिज' एक बडी उपलब्धि है, जिसमे कुछ अश अति उत्तम हैं। लेकिन यह उपलब्धि हर जगह एक सी नही है। यह बहुधा एक आकर्षक किन्तु अविश्वसनीय आलकारिकता मे फिसल जाती है। अमरीकी तत्व एक बेमेल सग्रह हैं। वे हठी प्रतीक है और स्थानान्तरण का प्रतिरोध करते हैं— उनका स्थान जैसे भिन्न समूहो मे है। क्रेन की उल्लासमय प्रखरता, निराशा और असहाय एकाकीपन की उनकी अन्य मन स्थितियो से टकराती है। 'कटी सार्क' अश मे वे दृढता से कह सके—

> "पताकाएं, झडे—
> शीघ्रगामी सपने, अमिट और सजे हुए,
> भाग्यशाली नील पर सामन्ती सफेद!"

किन्तु, 'दी टनेल' मे भूमिगत रेल के लिए नीचे उतरने के भयावह अनुभव पर वे पो से पूछते हैं—

---

१. गोकि २१ नवम्बर १९२६ के एक पत्र में विलियम्स की पुस्तक की बडी प्रशंसा करने के बाद क्रेन कहते हैं— 'मैंने उसे पढना स्थगित रखा, जब तक कि मुझे यह अनुभव नहीं हो गया कि अपने विषय के इतने निकट एक पुस्तक पढने से उलझन की जो सम्भावना थी, वह बिल्कुल दूर हो गयी है।' (दी लेटर्स ऑफ हार्ट क्रेन, १९१६-१९३२, न्यू-यॉर्क, १९५२, पृष्ठ २७७-८)।

"क्यो मुझे बहुधा तुम्हारा चेहरा यहाँ मिलता है,
पुखराज के दीपो जैसी तुम्हारी आँखें—निरन्तर
दन्तमंजन और बालो की रूसी के विज्ञापनो के नीचे ?"

यद्यपि वे व्हिटमैन को साक्षी बनाते हैं, किन्तु वह पो की प्रेतग्रस्त और बेघर आकृति है जो उनकी अधिकाश रचना मे झलकती है। बिजली के यंत्रों की लय, किसी दु स्वप्न की धड़कन है। गर्वभरा वायुयान— चालक गिरता है— और उस विचित्र प्रवासो व्यक्ति, हैरी क्रॉसबी की भाँति, स्वयं अपनी इच्छा से गिरता है, जिसे क्रेन ने अपनी अन्तिम कविताओ मे से एक, 'टु दी क्लाउड जगलर' मे सम्बोधित किया है—

"दिखाओ गर्वोक्तिभरी वैधताएं जो अँगड़ाती है
विनोदभरी बातो के पीछे ·· "

पश्चिम इन्दी मे लिखी गई इन अन्तिम कविताओं मे से कुछ 'दी ब्रिज' के सर्वोत्तम अंशों के समान ही अच्छी हैं। किन्तु इन्हे लिखने के कुछ समय बाद ही, न्यू-यॉर्क आने वाले एक जहाज़ से कूद कर क्रेन ने प्राण दे दिये— जिसे इस बात का प्रमाण समझा गया कि इकारस के प्रयास की भाँति, उनके प्रयास की असफलता भी पूर्वनिश्चित थी। (इकारस— यूनानी पौराणिक पात्र, डेडालस का पुत्र। उड़ने की चेष्टा में, सूर्य की ओर जाने से उसके पंख का मोम गल गया और वह समुद्र में गिर गया—अनु०)

आमतौर पर, अन्य अमरीकी कवियों ने, कोई समझौते का मार्ग खोजने की चेष्टा करने के बजाय, आधुनिक जीवन के बेसुरेपन पर ज़ोर देना ही पसन्द किया। जिन कवियो ने क्रेन की भाँति अमरीका के अतीत का उपयोग करने की चेष्टा की, उनमें स्टीफेन विन्सेन्ट बेनेट सबसे अधिक लोकप्रिय थे। उनकी गृह-युद्ध सम्बन्धी लम्बी काव्य-कथा 'जॉन ब्राउन्स बॉडी' सामान्य पाठकों द्वारा पसन्द की गयी। यद्यपि 'जॉन ब्राउन्स बॉडी' मे बहुतेरे गुण हैं, किन्तु उससे पता चलता है कि अमरीकी उत्तराधिकार की भावना का जडीभूत और भावुकतापूर्ण हो जाना— कुछ बड़ी आसानी से उपलब्ध आकृतियो और स्थितियों का रूप ले लेना— कितना आसान था। मन्दी के वर्षों मे 'सामाजिक-विरोध' भी एक

दृष्टिकोण के रूप मे अमरीकी स्थिति मे जुड़ गया। इस प्रकार, आर्चिबॅल्ड मैक्लीश, जिन्होने १६२० के बाद के दशक का अधिकाश युरोप मे बिताया था, 'कॉन्क्विस्टॉडोर' (१६३२) को लेकर अमरीकी महाद्वीप मे वापस आये। यह ऐज़टेक आदिवासियो के विरुद्ध कोर्टेस के युद्ध की एक काव्य-कथा है। उन्होने कुछ पद्य-नाटक लिखे जिनमे उस दशक की बडी सशक्त गन्ध थी। १६३६ तक आते-आते, 'अमेरिका वाज प्रॉमिसेज़' मे उनकी प्रारम्भिक श्रेष्ठता का खोखली, उद्‌घोषक, 'सार्वजनिक' कविता मे ह्रास प्रकट हुआ। यहाँ से 'दी इर्रिस्पॉन्सिबिल्स' एक दुर्भाग्यपूर्ण किन्तु स्वाभाविक क़दम प्रतीत हुआ, जिसमे उन्होने अपने साहित्यिक बन्धुओ के प्रति नापसन्दगी ज़ाहिर करते हुए, उन्हे लोकतन्त्र का समर्थन करने का उपदेश दिया था। इसके विपरीत, कैलिफोर्निया के रॉबिन्सन जेफर्स का आशाहीन नकारवाद, एक ताज़गी भरा पौष्टिक था। उन्हे समुद्र और वन्य पशुओ से उतना ही प्यार था जितनी मानवता उन्हे अप्रिय थी, और अपने पश्चिमी कोने से उन्होने कठोर और स्मरणीय रचनाएँ लिखी। भविष्य को उन्होने इस रूप मे देखा कि—

> "नगर गिरे हुए, लोग कम और बाजो की सख्या पहले से अधिक,
> नदियाँ स्रोत से मुहाने तक शुद्ध, जब दो पैरो का
> दुग्धपायी, कुछ दृष्टियो से अधिक श्रेष्ठ पशुओ मे से एक होने के
> कारण, पुन प्राप्त करता है
> पर्याप्त स्थान की गुरुता, दुर्लभता का मूल्य।"

जेफर्स बहुधा अपनी कविता को प्राचीन विषयो पर आधारित करते है, जिनसे वे 'एक अधिक आदर्श और साथ ही अधिक स्वभावानुकूल सौन्दर्य' प्राप्त करते है, 'क्योकि हमारी अपनी जाति की पुराकथाएँ कभी विकसित नही हुई, और हम से दूर हो गयी हैं'। दकियानूसी और गैर-अमरीकी प्रतिमानो मे अमरीकी कवियो की इस रुचि के अधिकाश को एज़रा पाउन्ड और टी० एस० इलियट से गति प्राप्त हुई। वे कविता मे आधुनिकता के भ्रमणशील छात्र थे, उपयुक्त शिक्षालयो की खोज मे सभ्यता के सीमान्त क्षेत्र से आने वाले युवक थे। युरोप की सकीर्णताओ से मुक्त, वे साहित्य के पवित्र साम्राज्य की प्रजा

थे। इलियट से कई वर्ष पहले ही पाउन्ड युरोप चले गये थे, और समय के अतिरिक्त स्वभाव के कारणों से भी उनका प्रशिक्षण भिन्न प्रकार का हुआ। जिन आन्दोलनो से उन्होने अपने को सम्बद्ध किया— बिम्बवाद, चक्रवाद— उनमे एक मूर्त्तिनाश का तत्व था, जिससे वे कभी भी पूरी तरह मुक्त नही हो सके। जिन स्रोतो से उन्होने पहले प्रेरणा ली—ब्राउनिंग, येट्स की प्रारम्भिक रचनाएँ, विलॉन आदि— वे इलियट के प्रेरणा-स्रोतो से कुछ पुराने थे। जैसा पाउन्ड ने प्रशसापूर्वक कहा, इलियट अपने को इस प्रकार शिक्षित करने मे सफल हुए कि अतीत के साहित्य का गम्भीर अध्ययन करने के बाद भी पूर्णतः आधुनिक रहे। यह सच है कि पहले महायुद्ध के प्रारम्भिक काल मे जब वे पाउन्ड से मिले, तो उनकी शिक्षा पूर्ण नही हुई थी। अपने देशवासी से उन्हे बहुत कुछ सीखना था। पाउन्ड को 'दी वेस्ट लैन्ड' का समर्पण केवल शिष्टाचार मात्र नही था—पाउन्ड की प्रारम्भिक खोजो से और कविता की रचना के समय पाउन्ड द्वारा उसके निरीक्षण से उन्हे बडा लाभ हुआ था।

युद्ध समाप्त होने के समय तक, जैसा पाउन्ड ने बाद में लिखा, इन दोनों ने निश्चय कर लिया था—

"कि मुक्त छन्द, एमीजिज़्म, ली मास्टरवाद, और सामान्य ढीलेपन में सघनता का अभाव बहुत दूर तक चला गया था और अब किसी विपरीत धारा को प्रवाहित करना आवश्यक था। परिणाम— श्री इलियट के दूसरे सग्रह की कविताएँ, साथ ही 'एच० एस० मॉबरली'। बाद मे भिन्न मार्ग।"

या, जैसा इलियट ने अपने 'रिफ्लेक्शन्स ऑन "वर्स लिब्रे"' (१९१७) मे कहा—

"स्वतन्त्रता, सचमुच स्वतन्त्रता तभी होती है जब वह किसी कृत्रिम प्रतिबन्ध की पृष्ठभूमि मे प्रकट होती है।"

इलियट की जिन कविताओ का पाउन्ड ने जिक्र किया है, वे १९२० में प्रकाशित हुई थी और उनकी रचना 'ह्यू सेल्विन मॉबरली' भी उसी वर्ष प्रकाशित हुई थी। इन कविताओ और 'दी वेस्ट लैन्ड' के महत्व को वास्तविकता से बढा कर आँकना कठिन है। एडगर ली मास्टर्स और 'सामान्य ढीलेपन' से

बहुत दूर, उनका स्वर हल्के व्यंग्य से लेकर सघन गम्भीरता तक बदलता है। युद्ध की पीडा का अनुभव उनमे अपने अधिकांश 'देशी' सहयोगियों की अपेक्षा कही अधिक है, जिनके लिए—जैसा हम देख चुके है—वह पीडा से अधिक अपमान सा प्रतीत होता है। लाक्षणिक, आश्चर्यजनक रूप मे सिमटी हुई पक्तियो मे, इलियट और पाउन्ड १९२० के कर्कश, खडित अति-स्वरो के विपरीत, युरोप के अतीत के अत -स्वरो को प्रस्तुत करते है। ऐसा वे आशिक रूप मे अन्य लेखको को, कभी-कभी अन्य भाषाओ मे, उद्धृत करके करते है। इसका जो परिणाम हुआ है, उसे अनावश्यक रूप मे सन्दर्भपूर्ण और दुर्बोध कह कर उसकी आलोचना की गयी है। अधिकाश पाठक जितना दावा कर सकते हैं, युरोपीय साहित्य के उससे अधिक व्यापक ज्ञान का सकेत इससे ज़रूर मिलता है। लेकिन यह किसी प्रकार का आडम्बर नही है। वरन्, पाउन्ड और इलियट की आधुनिकता मे अतीत की एक सजग चेतना भी सम्मिलित है, जो (जैसा इलियट ने १९१७ मे लिखा) वर्त्तमान के साथ 'एक अभिन्नकालीन व्यवस्था' बनाती है। अत इलियट के—और शायद ही कुछ कम सीमा तक पाउन्ड के—अन्य कवियो, युगो और भाषाओ से उधार लेने मे असाधारण औचित्य है।

किन्तु, जैसा पाउन्ड ने कहा, उनका और इलियट का मार्ग अलग हो गया। १९२० मे इलियट ने 'दी सैक्रेड वुड' (पवित्र वन) शीर्षक निबन्ध-सग्रह प्रकाशित किया, जिसमे 'परम्परा और वैयक्तिक प्रतिभा' ('ट्रैडिशन ऐन्ड इन्डिविजुअल टैलेन्ट') पर एक प्रसिद्ध रचना भी थी। उसी वर्ष पाउन्ड के भी कुछ निबन्ध 'इन्सटिगेशन्स' (उकसाव) नाम से प्रकाशित हुए। शीर्षको का अन्तर उनकी विशिष्टताओ का द्योतक है। पाउन्ड के लिए कोई भी वस्तु पूर्णत पवित्र नही थी। पूर्वकाल मे उन्होने अपनी पुस्तको को निर्देश किया था—

> "गम्भीर और गरिष्ट का स्वागत करो,
> अपने अँगूठो को अपनी नाको पर रखकर उनका अभिवादन करो।"
> (नाक पर अँगूठा रखना तिरस्कार प्रकट करता है।—अनु०)

वे इलियट के समान ही, उपयोगी साहित्यिक सामग्री और आचार के सिद्धान्त, दोनो के लिए अतीत की खोज करने को तत्पर थे, किन्तु उनकी खोज

कुछ तिरस्कारपूर्ण और चिड़चिड़ी रही थी। ऐसा कह सकते हैं कि वे गिरजा-घरो के एक धर्म-विरोधी प्रेमी रहे है, या किसी मूर्त्तिकला की तलाश करने वाले मूर्त्तिनाशक रहे है। इलियट की ऐतिहासिक योजना में शाश्वत और नश्वर एक साथ चलते हैं। युरोप का मानस पीढी-दर-पीढी बदलता है, लेकिन 'मार्ग मे कुछ छोड़ता नही'। पाउन्ड की योजना मे (जिसमे एशिया भी शामिल है) कुछ अवधियाँ इतनी रोचक है कि वे उन्हे अपनी रचनाओ मे फिर से जीते है। ब्राउ-निंग के समान, वे बड़ी हद तक 'एकपात्रीय संवाद' के कवि है—कोई, वे स्वयं या कोई पात्र, आम तौर पर बोलता रहता है—और बहुधा उनका लक्ष्य होता है कि किसी बीते हुए युग में जाकर इस प्रकार बोलें जैसे वह वर्त्तमान हो। उनकी बढिया कविता 'प्रॉविन्शिया डेज़र्टा' की अन्तिम पंक्तियाँ है—

> "मैं इन सड़को पर चला हूँ;
> मैंने इनकी जीवित रूप मे कल्पना की है।"

अतीत के प्रति उनकी भावना मे, इलियट की अपेक्षा, निरन्तरता कम है। इस प्रकार, उनका उत्साह आम तौर पर उन्ही कवियो के लिए सुरक्षित है, जिन्हे प्रयोगकर्त्ता के रूप मे पहचाना जा सकता है (जैसे चॉसर), उन लोगो के लिए नही (जैसे मिल्टन) जो एक परम्परा की प्रौढ़ता का प्रतिनिधित्व करते हैं। दाँते के प्रति वे और इलियट, दोनों मे ही अत्यधिक आदर है। लेकिन इलियट जहाँ दाँते की ईसाइयत की मानसिक एकता से प्रभावित है, वहाँ पाउन्ड की रुचि दाँते के विश्व की ताजगी मे अधिक प्रतीत होती है। उनका कहना है कि 'डिवाइन कॉमेडी' इसलिए लिखी गयी थी कि लोग सोचें—जैसे उकसाव उसका उप-शीर्षक रहा हो। पाउन्ड के 'कैन्टोज' (छन्द) का स्रोत, जैसा उनके नाम से प्रकट है, दाँते मे है। 'डिवाइन कॉमेडी' की भाँति (सम्पूर्ण होने पर) उनमे १०० कैन्टो होगे। दाँते के कुछ पात्र—अर्नाट डैनिएल, ब्रुनेटा लातिनी, बर्ट्रन्ड डी बॉर्न, यूलिसस—इनमे भी आते है। किन्तु इनमे, किसी समानान्तर अर्थ मे, किसी अध्यात्मिक प्रगति का चित्रण नही है। जो मुक्ति प्रस्तुत की गयी है, वह मुख्यत. आर्थिक है—अर्थात् सचय के पाप से मुक्ति, वह मध्य-कालीन पाप, जिसका प्रयोग पाउन्ड मानवी इतिहास के एक बड़े अंश के लिए, अपने मापदंड और व्याख्या के रूप मे करते है। विनय का स्थान क्रोध ले लेता

है। जैसा इलियट ने ठीक ही कहा, पाउन्ड का नरक अन्य लोगों के लिए है। ईसाई परम्परा का, वस्तुतः, पाउन्ड के लिए कोई विशेष महत्व नहीं है। वे कॉन्फूशियस या स्वयं अपने ही देश के प्रारम्भिक नेताओं, जेफर्सन और जॉन आडम्स की बुद्धिमत्ता पर निर्भर करते हैं। उनके गद्य और उनकी कविता दोनों मे ही, उनका ज्ञान असंख्य खण्डो से मिल कर बना प्रतीत होता है, जो मिलकर मानवी अनुभव का पाउन्ड द्वारा प्रस्तुत संग्रह या सार बनाते है। सामान्य पाठक के लिए इस सार के रूप को न देख पाना संभव है, अगर वह इस बात को नही समझता कि उनके प्रत्यक्ष हल्केपन के पीछे गहन गम्भीरता है, या कि उनके स्फुट और बिखरे हुए से प्रतीत होने वाले, वक्तव्य, दीर्घ अध्ययन और विचार का फल है, जो 'विचारसूक्तियो' के रूप मे, अधिकतम संक्षिप्त रीति से प्रस्तुत किये गये हैं। किन्तु पाउन्ड को अधिक ध्यान से पढ़ने वाला पाठक इस परिणाम पर पहुँच सकता है कि उनकी विचार-व्यवस्था समझ मे तो आ जाती है, और उसमे बहुत कुछ मूल्यवान भी है, लेकिन अन्ततः वह अपनी बात पूरी तरह कह नही पाती। और पाउन्ड की लगभग अद्वितीय काव्य-प्रतिभा के बावजूद, जो 'कैन्टोज़' को इतना समृद्ध अनुभव बनाती है, यह बात सच है। कठिनाई यह नही है कि पाउन्ड ने एक निजी दृष्टि का निर्माण किया है। अन्य व्यक्तियों— मिसाल के लिए डब्ल्यू० बी० येट्स— ने भी ऐसा ही किया है। और हम उनसे कोई ऐसा सूचीपत्र नहीं माँगते जैसे उनकी रचनाएँ नीलाम के लिए आई हुई सामग्री हो। हमारे युग के अधिकाश प्रमुख कल्पनाशील कृतित्वों के लिए किसी प्रकार की वैयक्तिक विशिष्टता एक पूर्व-आवश्यकता प्रतीत होती है। किसी भी सूरत मे इसकी 'सार्वजनिक' दृष्टियों में सघनता का अभाव रहा है। न ऐसा ही कहा जा सकता है कि पाउन्ड अस्थिर रहे हैं। उनके विश्वास आधी शताब्दी के अथक प्रयत्नों द्वारा विकसित हुए हैं और क़ायम रखे गये हैं। अन्य लेखकों के लिए, वे एक बहुत ही महत्वपूर्ण लेखक रहे हैं, और इसमें कोई सन्देह नही कि वे एक बड़े कवि हैं। इस सम्बन्ध मे कोई नियम नही है कि कोई लेखक कितना निजी हो सकता है। फिर भी, पाउन्ड के निजत्व मे, अंशतः, एक विरोधपूर्ण और असगतिमय तत्व है। कभी तो उनकी भूमि सबके लिए खुली रहती है; लेकिन कभी उसमे प्रवेश करने पर रोक लग जाती है।

इसके विपरीत, टी० एस० इलियट की कविता और आलोचना (अपने क्रान्तिकारी प्रभाव के बावजूद), हमेशा बिल्कुल प्रौढ़ प्रतीत होती रही है। उनके शैक्षणिक आधार मे हार्वर्ड, सॉरबोन, जर्मनी, और ऑक्सफोर्ड शामिल थे। उनके काव्य-अध्ययन मे फ्रासीसी प्रतीकवादियो (विशेषतः जूल्स लाफोर्ज) और अंग्रेज तत्व-दार्शनिक लेखको की निकट समीक्षा शामिल थी। उन्होने दाँते, ब्लेक, बेन जॉन्सन, बॉदेलेयर से सीखा। उनमे असाधारणतः तीव्र बुद्धि के साथ-साथ एक चमत्कारिक रूप मे सूक्ष्म काव्य-प्रतिभा थी। फलस्वरूप, 'दी लव सॉन्ग ऑफ जे० अल्फ्रेड प्रूफ्रॉक' (१९१५) जैसी पहली कविताओं से लेकर, जो कुछ उन्होने लिखा, उसे तत्काल आधुनिक साहित्य मे स्थान मिल गया, और नयी रहते हुए ही उनकी रचनाओ की श्रेष्ठता मान्य हो गयी। एक पीढ़ी से, लगभग सभी लोग इलियट को अंग्रेजी भाषा का सर्वप्रमुख जीवित कवि मानते हैं। अत' परम्परा पर उनके आग्रह का उनके समकालीन लेखकों पर काफी प्रभाव पडा है। उनकी प्रारम्भिक और हल्के-व्यंग्य से पूर्ण रचनाओं में भी, उनकी आलोचना सयमित थी। उसमे उन्माद या घोषणापत्र का कोई लक्षण नही था। 'जेरोन्शन' के रूप मे, या 'दी वेस्ट लैन्ड' मे टाइरेसियास के रूप मे, वे एक वृद्ध पुरुष की तरह बोलते हैं— जब कि वे युवक ही थे। १९२७ मे, 'फॉर लैन्सलॉट ऐन्ड्रूज' निबन्धो की भूमिका मे उन्होने अपने को 'साहित्य मे शास्त्रीयतावादी, राजनीति मे राजाशाही का समर्थक और धर्म मे ऐंग्लो-कैथोलिक' बताया। दो वर्ष बाद, एक लेख मे विल्सन एडमन्ड ने आपत्ति की कि इलियट ने 'अपने लिए एक अभिजात्य पुराकथा विकसित कर ली' थी, जिसमें अन्य निजी विचार-व्यवस्थाओं— मिसाल के लिए, एजरा पाउन्ड की विचार-व्यवस्था— से अधिक संगति नही थी।

किन्तु, अन्तर जैसा टी० एस० इलियट के बाद के लेखन से स्पष्ट हो गया है, यह है कि उनकी अपनी विचार-व्यवस्था सुनिश्चित रूप मे परिभाषित है, और ईसाई धर्म को मानने वालो के लिए पूर्णत तर्क-सगत है। जो नही करते, या जिन्होने किसी सूरत मे उनकी गम्भीरता को कुछ बोझिल पाया है, वे भी इस तथ्य का सामना करने को मजबूर हैं कि उनकी काव्य-प्रतिभा निरन्तर विकसित होती रही है। उनका सूखापन, ऊसरपन नही बना, वरन् कुछ बढिया

शराबो मे मिलने वाला गुण बन गया है। यद्यपि अपनी पृष्ठभूमि को अस्वीकार करते प्रतीत होने के कारण, विलियम कार्लोस विलियम्स जैसे कुछ अमरीकी उनसे क्षुब्ध हुए हैं, किन्तु पिछले वर्षो मे उन्होने इसकी भी क्षतिपूर्ति की है। इस प्रकार, उन्होने 'हकॅलबेरी फिन' के बारे मे उदार अन्तर्दृष्टि के साथ लिखा है, और स्वीकार किया है कि उनका जन्म भी सेन्ट लुई मे हुआ था, जो नदी के किनारे मार्क ट्वेन के हनीवाल से बहुत दूर नही है, और यह कि मिसीसिपी की याद उन्हे अब भी है। इसके अतिरिक्त, काव्य-नाट्य की सम्भावनाओ मे उनकी आजीवन रुचि, इस आरोप का खडन करती है कि वे एक तिरस्कारपूर्ण भावी अभिजात-पुरुष हैं। 'स्वीनी एगोनिस्टेस, ऐन एरिस्टोफेनिक मेलोड्रामा' ('दी क्राइटेरियन' मे मुद्रित, १९२६-२७) से आरम्भ होने वाले इस विधा मे उनके प्रयोगो ने 'दी रॉक' (१९३४), 'मर्डर इन दी कैथीड्रल' (१९३५), 'दी फैमिली रियुनियन' (१९३९) और 'दी कॉकटेल पार्टी' (१९५०) मे एक आदर्श की ओर निरन्तर प्रगति दिखाई है, जिसका लक्ष्य है 'कलाकार के साथ दर्शको का वह सहयोग जो सारी कला मे, और नाट्य-कला मे सर्वाधिक स्पष्ट रूप मे आवश्यक है'। ये शब्द एक निबन्ध के है जो उन्होने १९२३ मे ही 'मेरी-लॉयड' पर लिखा था। वे इस तथ्य के प्रति सचेत है कि उन्होने अभी इस आदर्श को प्राप्त नही किया है, और यह कि उनकी कुछ रचनाओ मे एक छोटी-छोटी बातो पर अडने वाली कट्टरता आ जाती है, जिससे रचना उनकी इच्छा से अधिक रूढ प्रतीत होने लगती है। लेकिन उनके प्रयास के मर्म मे—जैसा महान 'फोर क्वार्टेट्स' ने एक बार फिर प्रदर्शित किया है—एक मूलभूत अहं-कारहीनता है। उनका लेखन कभी-कभी रक्तहीन या कुछ साधिकारता का दावा करता तो प्रतीत होता है, किन्तु कभी भी विवादी और असौम्य नही रहा। और उनके आलोचनात्मक मूल्याकन हमेशा सृजनात्मक प्रयास की प्रकृति की एक जीवन्त और सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा द्वारा सतुलित रहे है।

अत्यधिक योग्य अमरीकी समीक्षको ईर्विङ्ग बैबिट और पॉल एल्मर मोर के बारे मे, जिनमे से प्रथम के नीचे इलियट ने हार्वर्ड मे अध्ययन किया था, ऐसा नही कहा जा सकता। पहला महायुद्ध समाप्त होने के समय तक दोनो अधेड़ हो गये थे, और दोनो ने ही अपने सिद्धान्त स्पष्ट कर दिए थे। किन्तु १९२० के

बाद के दशक की मूर्खताओं ने उन्हें अधिक सक्रियता की ओर प्रेरित किया। मानवतावाद के मूल्यों का प्रतिपादन करते हुए, उन्होंने और उनके कुछ अनुयायियों ने इस शब्द को—कभी-कभी इसके पहले 'नव' लगाकर—अपने युद्ध के नारे के रूप में स्वीकार किया। मानवतावादी, रुचि, अनुशासन, प्रतिमान, यूनानी शास्त्रीयता के सौन्दर्य, और कला के आवश्यक नैतिक तत्व की बातें करते थे। जिन साहित्यों के वे प्रशंसक थे, उनके बारे में उन्होने बडे उत्तम ढंग से लिखा। विज्ञान, स्वच्छन्दतावाद और प्रकृतवाद की— जिससे उनका तात्पर्य आम तौर पर उस सबसे होता था जो उनके अपने सिद्धान्तों के विपरीत था— उन्होने आलोचना की। बैबिट के अनुसार, जिन्होंने 'रूसो ऐन्ड रोमान्टिसिज्म' (१९१९) और 'डेमॉक्रेसी ऐन्ड लीडरशिप' (१९२४) में बडे बल के साथ इस प्रश्न पर बहस की, आधुनिक युग अधिकार के विरुद्ध अपने विद्रोह को— बैबिट के मुख्य शत्रु रूसो द्वारा प्रेरित विद्रोह को— अराजकता की सीमा तक ले गया था। व्यक्तित्व पर स्वच्छन्दतावादी आग्रह के फलस्वरूप, सारे शाश्वत और विधेयात्मक मूल्य अमान्य हो गये थे। आत्म-अभिव्यक्ति प्रतिमान बन गयी थी— एकमात्र प्रतिमान। साहित्य से पहले जीवन मे, अटल नैतिक सिद्धान्तो पर वापस आने की आवश्यकता थी। और शायद, सृजनात्मक साहित्य इस मामले मे आलोचना पर निर्भर था।

मानवतावादियो ने जो कुछ कहा, विशेषत: आधुनिक समाज के रोगो की पहचान के रूप मे जो कुछ कहा उसमे काफी बुद्धिमत्ता थी। जैसा बैबिट ने अति-आलोचित 'शुद्धतावादियो' के सन्दर्भ मे कहा, 'भय और श्रद्धा और विनय' जैसे ईसाई गुणो का लोप हो जाने से व्यक्ति और समाज दोनों मे ही एक शून्य उत्पन्न हो गया था। 'जिसके लुप्त हो जाने की प्रवृत्ति रही है, वह है आन्तरिक जीवन, और उसके द्वारा संचालित विशेष प्रकार का नियन्त्रण।' उसके बजाए 'बाह्य नियन्त्रण का बढ़ता हुआ प्रयोग होता रहा है'।[१] टी० यस० इलियट उनकी कुछ आलोचनाओ से सहमत थे। और उनका तिरस्कार करने वाले अन्य

१. इस प्रकार का रोग-निदान पिछले दिनों डेविड रीसमैन द्वारा अपने समाजशास्त्रीय अध्ययन, 'दी लोन्ली क्राउड' (१९५०) में अधिक पूर्ण रूप में प्रस्तुत किया गया है।

आलोचक बहुधा उत्तर मे उतना ही तिरस्कार पाते थे। उदाहरण के लिए, इतने दिनो बाद, यह लगता है कि एच० एल० मेन्केन मानवतावादियों के साथ बहस मे हार गये थे। लेकिन अगर मेन्केन और उनके मित्र अपने समय के बहुत अधिक निकट थे तो मानवतावादी उससे बहुत अधिक दूर थे। उसकी मान्यताओ को नापसन्द करते हुए, वे उसके साहित्य से बुरी तरह चिढते थे और तीखे स्वर मे ऐसा कहते थे। वे ऐसे पादरियो की भाँति शाप देते थे जो अपने ख़ाली गिरजाघरो को भरने के प्रयास मे अपनी कठोरता दूनी कर देते हैं। नव-मानवतावादी जिन शाश्वत सिद्धान्तो को मान कर चलते थे वे, या वैबिट का प्रसिद्ध 'आन्तरिक प्रतिबन्ध', केवल सैद्धान्तिक और प्राणहीन प्रतीत होते थे। १९२० के बाद का दशक आधुनिकता की ऊष्मापूर्ण अव्यवस्था को अधिक पसन्द करता था। उनकी परिचर्चा 'ह्यूमॅनिज्म ऐन्ड अमेरिका' (१९३०) का उत्तर तत्काल एक अन्य परिचर्चा 'क्रिटीक ऑफ़ ह्यूमॅनिज्म' द्वारा और १९३१ मे जॉर्ज सान्तयाना के 'दी जेन्टील ट्रैडिशन ऐट बे' द्वारा दिया गया। सान्तयाना का, जो किसी समय हार्वर्ड मे वैबिट के सहयोगी थे, कथन था कि मानवतावादियो के अफलातूनी और ईसाई सिद्धान्त इस बात के प्रमाण थे कि न्यू-इंगलैंड की संस्कृति एक थकी हुई और प्राध्यापकीय ह्रासावस्था को पहुँच गयी थी। जैसा सान्तयाना ने अपने उपन्यास 'दी लास्ट प्युरिटन' (१९३६) मे संकेत किया, और जैसा इलियट ने कहा, शुद्धतावादी और परात्परवादी परम्परा ने 'सभ्यता की सीमा से परे तक परिष्कृत' दिमाग उत्पन्न किये थे।

नव-मानवतावाद को प्रतिकूल दृष्टि से न्यू-इंगलैन्ड के साथ जोड़ने वाले सान्तयाना अकेले लेखक नही थे। १९३० में हुई एक अन्य परिचर्चा, "आइ'ल टेक माइ स्टैन्ड' की भूमिका मे कहा गया है कि—

" 'मानवतावादी' अत्यधिक अमूर्त्त हैं। वास्तव मे मानवतावाद कोई अमूर्त्त विचार-व्यवस्था नही है, वरन् एक सस्कृति है, वह सारा ढंग जिससे हम जीते, कार्य करते, सोचते और अनुभव करते है। यह एक निश्चित सामाजिक परम्परा मे जिया गया एक प्रकार का कल्पनाशील रीति से सन्तुलित जीवन है। और, ठोस रूप मे, हमारा विश्वास है कि इस सच्चे मानवतावाद की जडे दक्षिण के

पुराने खेतिहर जीवन मे और उस परम्परा में हिस्सेदार देश के अन्य भागों मे थी। यह, शास्त्रीय रचनाओ से प्राप्त, कोई अमूर्त्त, नैतिक 'प्रतिबन्ध' नही था। हम स्वयं अपने देश के मानवतावाद को रुचि का कोई ऐसा प्रतिमान अपना कर फिर से नही प्राप्त कर सकते, जो इतना आलोचनात्मक तो हो कि समकालीन कलाओ पर शंका व्यक्त करे, लेकिन इतना काफी आलोचनात्मक न हो कि उस सामाजिक और आर्थिक जीवन पर भी शंका व्यक्त करे जो उन कलाओ का आधार है।"

इस पुस्तक के एक लेखक ऐलेन टेट ने अपने लेख मे कहा—

"न्यू-इगलैन्ड उन अमूर्त्त विचार और तीक्ष्ण-बुद्धि वाले समाजो में से एक था, जो दो रूपो मे अनिवार्यत. दूसरो से पोषण लेकर जीते है—आर्थिक दृष्टि से उन्हे किसी खेतिहर वर्ग या क्षेत्र से बल पाकर जिन्दा रहना होता है, और ऐसा ही उन्हे अपने आत्मिक जीवन मे भी करना होता है। आर्थिक दृष्टि से न्यू-इगलैन्ड दक्षिण के बल पर जीता था और सास्कृतिक दृष्टि से इगलिस्तान के।"

'आइ'ल टेक माइ स्टैन्ड' का उप-शीर्षक था, 'दी साउथ ऐन्ड दी ऐग्रेरियन ट्रैडिशन' (दक्षिण और खेतिहर परम्परा)। अपने को 'बारह दक्षिणी' कहने वाले अन्य लेखको मे जॉन क्रॉवे रैन्सम, राबर्ट पेन वॉरेन, जॉन गूल्ड फ्लेचर और डोनाल्ड डेविडसन भी थे। उन्होने 'अमरीकी या प्रचलित कही जा सकने वाली पद्धति के विरुद्ध, एक दक्षिणी जीवन-पद्धति' का समर्थन किया और यह माना कि 'इस अन्तर को सर्वोत्तम रूप मे व्यक्त करने वाले शब्द, खेतिहर बनाम औद्योगिक हैं।' खेतिहरवादी, जिनका मुख्य केन्द्र नैशविले, टेनेसी, के वैन्डरबिल्ट विश्वविद्यालय मे था, पहले 'फ्यूजिटिव्स' (भगोडे) कहे जाते थे— उस पत्रिका के नाम पर जिसका १९२२ से १९२५ तक उन्होंने सम्पादन किया। एक दृष्टि से, वे केवल उत्तर के विरुद्ध दक्षिण की पुरानी शिकायत को ही व्यक्त कर रहे थे। न्यू-इंगलैन्ड को बहुत पहले से ही दक्षिण का मुख्य शत्रु माना जाता था, और लगभग एक शताब्दी से दक्षिणी लोग उत्तर के विक्षिप्त, शहरी भौतिकवाद के विरुद्ध स्वयं अपने गतिहीन, खेतिहर आर्थिक ढाँचे की उच्चता का आग्रह करते रहे थे। किन्तु अब उनके विरोध को एक नया बल मिल गया था।

उत्तरी लोग भी मशीन युग के परिणामो पर खेद प्रकट करने लगे। ऐलेन टेट अकेले व्यक्ति नही थे जिनका यह ख्याल था कि उनके मित्र हार्ट क्रेन की आत्महत्या का कुछ सम्बन्ध आधुनिक नगर जीवन के असम्भव दबावो से था। जैसा हम देख चुके हैं, उत्तरी लोग भी न्यू-इगलैन्ड की भर्त्सना करने को तैयार थे। टी० एस० इलियट ने या न्यू-यॉर्क के प्रभावशाली आलोचक ल्युइस मम्फोर्ड ने जो कुछ लिखा था, उसका बडा हिस्सा खेतिहरवादियो को उपयोगी सामग्री प्रदान करता था। खेतिहरवादियो के निरूपण के अनुसार, आंचलिकता अब सकीर्ण नही रह गयी थी, यद्यपि कुछ सकुचित तर्को का प्रयोग अब भी किया जाता था। ऐलेन टेट और उनके सहयोगियो के अनुसार न्यू-इगलैन्ड सास्कृतिक दृष्टि से इगलिस्तान का सहारा लेता था, लेकिन दक्षिण के साथ ऐसा नही था। उनका आग्रह था कि दक्षिण चुपचाप अपने ही रास्ते पर चलता गया, इसलिए नही कि वह पिछडा हुआ या आलसी था, वरन् इसलिए कि वह प्रौढ था। 'युरोप दक्षिण को अज्ञात हो सकता था, क्योकि वह स्वयं युरोप था, अर्थात, उसकी जड़ें उसकी अपनी भूमि मे थी। अन्य खेतिहर-वादियो ने इस विषय को आगे वढाया। जॉन क्रॉवे रैन्सम ने अपने लेख मे कहा कि दक्षिण, 'एक ऐसी सस्कृति की स्थापना और रक्षा करने मे, जो संस्कृति के युरोपीय सिद्धान्तो के अनुकूल है, इस महाद्वीप मे अद्वितीय है'। डोनाल्ड डेविड-सन ने कहा, 'देखने मे आकर्षक लगने वाला यह सिद्धान्त, कि एक "स्वतन्त्र" देश को एक स्वतन्त्र कला उत्पन्न करनी चाहिए, जो उसकी राष्ट्रीय महानता के योग्य हो, दक्षिण मे नही उत्पन्न हुई थी।' या, जैसा ऐलेन टेट ने १९३९ मे 'पार्टीजन रिव्यू' की एक परिचर्चा के लिए लिखा, केवल (उनके जैसा) आंच-लिक लेखक ही युरोप और अमरीका के सारे साहित्यिक अतीत से प्रेरणा ग्रहण कर सकता था। इसके विपरीत, 'राष्ट्रीय' लेखक 'या तो बड़ी मासूमियत से मात्र निरीक्षण की "राष्ट्रीयता" को मान लेता है (सैन्डबर्ग), या स्वय अपने दिमाग से पुराकथाएँ निकाल कर अमरीका पर आरोपित करने की चेष्टा करता है (क्रेन)'।

इसी चर्चा मे भाग लेते हुए 'वनावटी अमरीकीपन' का विरोध करने मे वैलेस स्टीवेन्स भी टेट से न्यूनाधिक सहमत थे। इस प्रकार दक्षिणी लेखक,

बहुधा सन्देहास्पद मार्गों से होकर, एक पूर्णत. प्रौढ़ गैर-अमरीकी स्थिति पर पहुँच गये थे। न्यू-इंगलैन्ड सम्बन्धी उनकी टीकाएँ उचित नही थी, क्योंकि न्यू-इंगलैन्ड के युरोपीयपन मे हमेशा कुछ सच्चे तत्व रहे थे। और उनमे दक्षिण को एक रोमानी जामा पहनाने की प्रवृत्ति थी। उनका कहना था कि दक्षिण के बगान-मालिक कोई अभिजात-वर्ग न होकर, 'भूस्वामी-वर्ग' थे, और यह कि उन्होने जो मूल्य-परम्परा प्रदान की थी, अगर दक्षिण ने औद्योगीकरण स्वीकार कर लिया (जैसा वह कुछ स्थानो पर कर चुका था), तो वह नष्ट हो जाएगी। वस्तुत, डब्ल्यू० बी० येट्स के आयरलैन्ड की भाँति, उनका दक्षिण कुछ अयथार्थ था, किन्तु इसके साथ ही— साहित्य के सन्दर्भ मे — एक मूल्यवान क्षेत्र था। उसकी कोई परम्पराएँ नही थी और उसके लेखक— विशेषत कवियो के रूप मे—इतना काफी आत्म-विश्वास अनुभव करते थे कि अपने आंचलिक गर्व को साहित्य के सामान्य जगत मे विलीन कर दें।

शायद व्यक्तियों के पहले खेतिहरवाद की चर्चा करना, जैसे आन्दोलन अपने सदस्यो की व्याख्या करता हो, भ्रामक है। खेतिहरवादी समूह मे भिन्न प्रकार के लोग थे। सब की मृत्यु दक्षिण मे हो, यह सम्भव है, किन्तु अभी वे सारे के सारे दक्षिण मे नही रहते। यहाँ हम उनमे से केवल तीन को लेंगे—रैन्सम, टेट, और वॉरेन। इनमे से टेट ने खेतिहरवाद को कभी पूरी तरह स्वीकार नही किया और पिछले दिनो कैथोलिक मत स्वीकार करके उन्होंने एक नयी निष्ठा खोजनी चाही है। फिर भी, इन सब की रचनाओ को समझने मे इनकी दक्षिणी पृष्ठभूमि सहायक होती है। इसके अतिरिक्त, यह भी प्रतीत होता है कि इस पृष्ठभूमि की चेतना ने अपने लेखन मे सफाई लाने मे इनकी सहायता की। जॉन क्रॉवे रैन्सम ने, जिनकी आयु इनमे सबसे अधिक है, १६१६ मे एक छोटी सी अकुशल पुस्तक 'पोएम्स एबाँउट गॉड' से आरम्भ किया— जिसकी किसी भी कविता को उन्होने बाद के संग्रहो मे शामिल नही किया। इन कविताओं मे दक्षिण की विशिष्टताएँ है, जो पर्याप्त रूप मे यथातथ्य नही है, और ऐसा सामान्यीकरण है जिसमे कुछ अधिक आलंकारिकता है। उनके सावधानी से रचित कृतित्व का बहुताश बाद के दो सग्रहो, 'चिल्स ऐन्ड फीवर' (१६२४) और 'टू जेन्टिलमेन इन बॉन्ड्स' (१६२७) मे है। इनमे उन दो तत्वो का

सूक्ष्मतम सन्तुलन है जिन्हे रैन्सम ने बाद मे गठन और बुनावट कहा। १६४१ मे उन्होने कहा कि, 'कविता एक तार्किक गठन होती है जिसकी एक स्थानीय बुनावट होती है।' जिस निबन्ध में यह परिभाषा दी गयी है, उसमे हम देख सकते हैं कि दक्षिणी आचलिकता ने उन्हे एक गम्भीर अर्थमय रूपक प्रदान किया है। उनका कहना है कि 'सारतत्व सम्बन्धी अन्तर्दृष्टि' से आलोचक को यह देखना रहता है कि विशिष्टताएँ किस प्रकार बुनावट की बात हैं, और समष्टियाँ गठन की—और किस प्रकार कविता मे दोनो को ही रहना चाहिए, जैसे किसी सज्जित घर मे, जिसमे 'रग, दीवार का कागज़, और कढे हुए पर्दे बुनावट होते हैं'। रैन्सम भड़कीले कवि नही हैं। लेकिन 'कढे हुए पर्दे' उनके चरित्र के अनुरूप है। हमे पता चल जाता है कि जिस प्रकार का घर रैन्सम के दिमाग मे है, वह एक बीते युग का अवशेष है। उनकी कविता का सम्बन्ध बहुधा प्राचीनता से होता है—बूढे लोग, पुरानी इमारतें, वंश-परम्परा, मृत्यु के पुरातन रहस्य के सामने पडे बच्चे। उनकी शब्दावली भी उसी प्रकार शिष्टतापूर्ण है ('रोजर प्रिम' प्रारम्भ मे उनका उपनाम था)। उसकी समृद्धता बहुधा—जानबूझकर—पुराने ढग की है। सम्पूर्ण प्रभाव एक खूबसूरत ढंग से सन्तुलित बुद्धि का पडता है, जो उनके आलोचनात्मक लेखन मे भी उतना ही स्पष्ट है। वे जानते हैं कि दक्षिण एक गिरती हुई जगह है, जो कुछ रूपो मे रॉबर्ट फ्रॉस्ट के न्यू-इंगलैन्ड से मिलती है। कुछ हँसकर, कुछ उदास होकर, वे उसके बारे मे कहते हैं (अपनी सर्वोत्तम कविताओ मे से एक, 'ऐन्टीक हार्वेस्टर्स' मे)—

> "पतन हमारी धरती से देखता है, वह बूढी है।"

किन्तु दक्षिणी दृष्टि की थकान और कुछ असगति के पीछे वे एक प्रेम और भक्ति देखते हैं, जो उनके लिए बडे महत्वपूर्ण हैं, 'ऐन्टीक हार्वेस्टर्स' की अतिम पक्तियाँ हैं—

> "सच, हमारी देवी के लिए कहा जाता है, वह बूढी हो रही है।
> लेकिन देखो, अगर तुम ध्यान से झाँको, उसका शरीर झुका नही है;
> उसके सेवको का विचार न करो जो थक गये हैं,
> क्योकि हम कुछ नही हैं; और अगर कोई मृत्यु की बात करे—

तो आखिर पृथ्वी की पसलियाँ एक साँस सी नाजुक टिकी है
अगर कही ईश्वर थक जाए।"

ऐलेन टेट ने, जो उतने ही सक्षम कवि है, इसी प्रकार दक्षिण को और दुनिया को विवेकशील और वाक्पटु तटस्थता के साथ देखा है। उन्होने स्टोनवाल जैकसन और जेफरसन डेविस की जीवनियाँ भी लिखी थी। वे अपने बरबाद अचल और बिगडे राष्ट्र के बारे मे खेद प्रकट करते हैं, जिसमे (उन्होने १९२७ मे 'रोम मे बसे साइराक्यूज़वासी', [सिसली मे एक यूनानी उपनिवेश-अफलातून और आर्कमिडीज के नामो से सम्बद्ध, जिसे बाद मे रोम साम्राज्य ने जीत लिया—अनु० [एडमंड विल्सन के नाम 'एपिसिल' मे लिखा)—

"कभी हम धरती का ज्ञान पाकर अचरज करते थे,
मेरे दोस्त। तुम जानते हो वह ज्योति कुछ ही दिन की थी।
मील के बाद मील नगर उठते है
जहाँ सुन्दर युवक तेज़ी से नाज के गट्ठर बाँधते थे।"

किन्तु उनका खेद अधिकाश हल्का और शास्त्रीय है। हानि हो चुकी है, बेसुरापन बढता जाता है। यद्यपि अपनी सुन्दर 'ओड' मे वे महासघ के (गृह-युद्ध मे दक्षिणी राज्यो का पक्ष) मृत सैनिको को साक्षी रूप मे आमन्त्रित करते हैं, किन्तु पतझड के उस सुनसान दृश्य मे कहने के लिए कोई शब्द नही है—

"हम कहेगे केवल पत्तियाँ
उडती हुई, गिरती है और समाप्त हो जाती हैं।"

कभी-कभी, जैसे 'एनियास ऐट वाशिंगटन' मे ('दी मेडीटेरेनियन ऐन्ड अदर पोएम्स' मे प्रकाशित, १९३६), झुँझलाहट या निराशा की झलक मिलती है—

"गीले दलदल मे फँसे
नवे दबे हुए नगर से बाहर हजार मील दूर
मैंने ट्रॉय के बारे मे सोचा, किस लिए हमने उसे निर्मित किया था।"

किन्तु उनका मँजा हुआ शहरीपन उनके बचाव के लिए आ जाता है—अगर हम एक भूतपूर्व खेतिहारवादी मे शहरीपन का गुण आरोपित कर सके। टेट की आलोचना-पुस्तकें, 'रिऐक्शनरी एसेज' (१६३६) से लेकर 'दी फोरलॉर्न डेमन' (१६५३) तक, यह प्रमाणित करती हैं कि रैन्सम की भाँति वे साहित्य के एक असाधारण रूप मे सवेदनशील और विचारशील अध्येता है। 'जिस प्रकार की आलोचना हमारे बौद्धिक जीवन पर हावी है' (वे 'रिऐक्शनरी एसेज' में शिकायत करते है) 'वह उस फ्रान्सीसी गणितज्ञ की है जिसने रेसीन की एक ट्रैजेडी पढने के बाद पूछा—"इससे प्रमाणित क्या होता है ?" इससे कुछ भी प्रमाणित नही होता। अपने गुणात्मक रूप मे यह अनुभव की पूर्णता का सृजन करती है। और इसका कार्य के सामान्य रूपो से कोई सम्बन्ध नही है।' वे और रैन्सम अपने आलोचनात्मक विचारो मे अपने को अरस्तूवादी कहते हैं, और साहित्य के अफलातूनी रूप उन्हे अप्रिय हैं। ये रूप उस प्रकार का आवश्यक सयोग करने मे असफल रहते हैं, जिसकी टेट डोन मे या एमिली डिकिन्सन मे प्रशंसा करते है, जो 'अमूर्त्त देखती है, और अनुभूति सोचती हैं'। इस प्रकार, यद्यपि सर्वप्रथम उन्होने अपने आपको क्षेत्रीय गर्व पर आधारित किया था, किन्तु उनके विचार उन्हे लोक-तत्व की नक़ल करने की ओर नही, वरन् विवेकपूर्ण रीति से उससे दूर ले गये। ऐसा कहा गया है कि उनके प्रतिमान 'समाजशास्त्रीय, आर्थिक, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, या नैतिक न होकर सौन्दर्यात्मक और तत्व-दार्शनिक हैं'।

केन्टुकी के कवि-आलोचक-उपन्यासकार रॉबर्ट पेन वॉरेन के लेखन मे भी कुछ ऐसी ही भावना देखी जा सकती है। किन्तु उनमे जन बोली की एक शक्ति है, और अच्छाई-बुराई की अस्पष्टता मे एक मुग्ध व्यस्तता है, जो उन्हे दूसरों से अलग कर देती है। उनका उपन्यास 'आल दी किंग्स मेन' (१६४६) एक दक्षिणी राजनीतिज्ञ के उत्थान और पतन की कहानी है, जो हुई लॉन्ग से बहुत-कुछ मिलता है। किन्तु यह नैतिकता का एक उलझा हुआ निरूपण है, जिसमे दुष्टता और सद्गुण एक दूसरे से मिले हुए और अभिन्न है। ऐसा ही वॉरेन के प्रसिद्ध 'बैले ऑफ बिली पॉट्स' मे भी है, जिसका कथानक ऐल्बर्ट कामू के नाटक 'ल मालेतेंदु' से मिलता जुलता है (और जिसका जिक्र कामू ने

अपने उपन्यास 'ल' एट्रेन्जर' मे किया है। वॉरेन की कथा मे एक दक्षिणी घुमक्कड घर वापस आता है, जहाँ उसके माता-पिता मे, उसकी हत्या कर देने के बाद, उसके प्रति प्रेम जाग्रत होता है। कामू के अस्तित्ववादी निहितार्थों के साथ वॉरेन की इस भावना की तुलना करना दिलचस्प होगा।)

किन्तु एक आलोचक के रूप में वॉरेन उतने ही यथातथ्य हैं जितनी हम कामना कर सकते हैं। उनके मित्र और सहयोगी क्लीन्थ ब्रुक्स की आलोचना और भी सटीक है। ये एक अन्य दक्षिणात्य है जो स्वय तो कवि नही है, किन्तु जिन्होने अपने कार्य काल का अधिकाश कविता की व्याख्या करने मे लगाया है। 'मॉडर्न पोएट्री ऐन्ड दी ट्रैडिशन' (१९३९) और 'दी वेल रॉट अर्न' (१९४७) मे उनका ध्यान मुख्यत उन रीतियो पर है जिनसे कोई महान कविता सफल होती है। कोलरिज को उद्धत करते हुए वे कहते हैं कि वह ऐसा करती है—

"विरोधी या अनमेल गुणो के सन्तुलन या मेल मे—समानता का भिन्नता के साथ; सामान्य का विशिष्ट के साथ; विचार का बिम्ब के साथ; व्यक्ति का प्रतिनिधि के साथ; नवीनता और ताजगी की भावना का पुरानी और परिचित वस्तुओ के साथ; असामान्य व्यवस्था वाली, भावना की एक असामान्य स्थिति। "

यह, जैसा ब्रुक्स कहते हैं, विरोधाभासो की एक लडी है। और अपने सर्वोत्तम रूप मे (जैसे तत्व-दार्शनिक कवियो मे, जिनके, रैन्सम के समान, या निश्चय ही इलियट के समान, ब्रुक्स बडे प्रशंसक है) कविता रूपको के द्वारा प्रत्यक्ष विरोधाभासो मे एकता ले आती है। इस अर्थ मे, स्वय कविता को, अपने देश के सन्दर्भ मे अमरीकी बुद्धिजीवी का एक रूपक कहा जा सकता है। अपने अलगाव की पराकाष्ठाओ ने उसे कला का अधिकतम मूल्याकन करने को प्रोत्साहित किया है। क्लीन्थ ब्रुक्स की 'वेल रॉट अर्न', वैलेस स्टीवेन्स की 'ऐनेक्डोट ऑफ दी जार' की याद दिलाती है, जिसका आरम्भ इस प्रकार है—

"मैंने टेनसी में एक घडा रखा,'
और वह गोल था, एक पहाड़ी पर।
इस पर ढीले-ढाले वन्य प्रान्त ने
पहाड़ी को घेर लिया।"

ब्रुक्स और 'नयी आलोचना' का विकास करने वाले अन्य लेखको का कहना है कि कलाकृति का अस्तित्व नित्य प्रति के गुणो से अलग होता है। हम कभी-कभी यह नतीजा निकाल सकते हैं कि आधुनिक मनुष्य जिन पूर्णताओ को, जिन अनश्वर तत्वो को खोज रहा है, उनका अस्तित्व यहाँ माना गया है।

ब्रुक्स के शब्दों का प्रयोग करते हुए, अगर हम 'स्वयं अपने उद्देश्यो के लिए साहस-पूर्वक कविता का अधिकतम मूल्य लगा लें' तो उसका परिणाम ऐसी समीक्षा हो सकती है जो एक साथ ही अत्यधिक विस्तृत और अत्यधिक संकीर्ण हो। नयी आलोचना के प्रति कुछ अन्य आलोचको की यही आपत्ति रही है। शायद यवोर विन्टर्स, आर० पी० ब्लैकमुर और केनेथ बर्क जैसे सूक्ष्म लेखको द्वारा की गयी आलोचना का अत्यधिक 'औपचारिक' और साहित्य को किसी न किसी रूप मे प्रभावित करने वाले अ-साहित्यिक तत्वो के प्रति अ-सहानुभूति पूर्ण होना स्वाभाविक है। न यह अमरीका का एकमात्र प्रौढ आलोचनात्मक कृतित्व ही है। अपने विभिन्न क्षेत्रो मे, एडमन्ड विलसन, लायनेल ट्रिलिंग, और एफ० ओ० मॅथीसन, इन सभी की शानदार देन रही है। वस्तुत. ऊँचा लक्ष्य लेकर लिखी गयी आलोचनात्मक सामग्री का परिमाण इतना अधिक हो गया है कि कुछ अमरीकियों की राय मे सृजनात्मक प्रयास उसके नीचे दबे जा रहे हैं। रॉबर्ट लॉवेल (जे० आर० लॉविल और एमी लॉविल के सम्बन्धी) के सम्भव अपवाद को छोड कर, युवा कवियो मे कोई भी अपने समकालीनो के बीच विशेष उभर कर सामने नही आया है। किन्तु यह स्थिति इंगलिस्तान के समान ही है, जहाँ प्रयोग की एक दिलचस्प अवधि के बाद, एक अवधि सुदृढ़ता की आई और फिर अनिश्चयात्मकता की। किन्तु अमरीका के पुराने कवि अभी भी सक्रिय है, और युवा कवि भी—रिचर्ड विल्बर, थियोडोर रोय्के, कार्ल शॅपीरो,

१. शायद वैन्डरबिल्ट विश्वविद्यालय के निकट ?

रैन्डल जैरेल, पोटर वीरेक, डेलमोर श्वार्ट्ज आदि— जीवन्त और प्रौढ काव्य-रचना कर रहे हैं।

इस संक्षिप्त विवरण मे ऐसा बहुतेरा आलोचनात्मक लेखन छूट गया है, जिसमे अमरीका पर विशेष आग्रह किया गया है। उदाहरण स्वरूप वॉन विक ब्रुक्स के प्रमुख व्यक्तित्व को ले सकते है। मानवतावादियो या खेतिहरवादियो की भाँति, उन्होने भी परम्परा को हमेशा महत्वपूर्ण माना है। किन्तु अपनी प्रारम्भिक रचनाओ मे— 'वाइन ऑफ दी प्युरिटन्स' (१९०८), 'अमेरिकाज कमिग-ऑफ-एज' (१९१५), 'लेटर्स ऐन्ड लीडर शिप' (१९१८)—अमरीकियो से साहित्य को गम्भीरता से लेने का आग्रह करने के साथ उन्होने बड़ी मेहनत के साथ यह भी दिखाया है कि अमरीकी साहित्य अब तक कितना बाँझ रहा है। 'दी ऑडियल ऑफ मार्क ट्वेन' (१९२०) और 'दी पिल्ग्रिमेज ऑफ हेनरी जेम्स' (१९२५) मे मनोविश्लेषण की पद्धतियो का प्रयोग करने की चेष्टा करते हुए उन्होने कहा कि ये लेखक कुठाओ के कारण और अपनी स्थानीय सम्भावनाओ से पलायन करने के कारण अपने मार्ग से भटक गये। इधर उन्होने अपनी राय कुछ बदली है, और एक प्रकार के सन्तोष पूर्ण, देशभक्त समाजवाद को अपनाया है। पाँच आकर्षक पुस्तको मे, जिन्हे उन्होने 'मेकर्स ऐन्ड फाइन्डर्स ' ए हिस्टरी ऑफ दी राइटर इन अमेरिका, १८००-१९१५' (१९३६-५२) का सामूहिक नाम दिया है, उन्होने प्रतिभा और आकाक्षाओ से भरे हुए देश का चित्रण किया है। शुरू के खंडो मे वॉन विक ब्रुक्स सर्वाधिक सफल हुए है। बाद मे तो मंच पर 'बनाने और पाने वालो' की भीड लग गयी है। पाँचो ही पुस्तको मे, अज्ञात प्रसंगो को प्रकाश मे लाने की कुछ वैसी ही रोचकता है, जैसी, मिसाल के लिए, डी इज़राएली की पुस्तक 'क्युरियॉसिटीज ऑफ लिटरेचर' मे। किन्तु अन्तिम खंड १९१५ पर आकर बडे कटु स्वर मे समाप्त होता है। इससे हम समझ सकते हैं कि जेम्स टी० फैरेल ने जिसे 'संकीर्ण-बुद्धियो का संघ' कहा है, उसमे आर्चिबॅल्ड मैक्लीश के साथ वे ब्रुक्स का नाम क्यो जोडते हैं।

सब मिला कर, कविता और आलोचना में, तथा ऐतिहासिक और अन्य प्रकार के अध्ययन मे भी, अमरीका की उपलब्धि असाधारण रूप में प्रभावी

रही है।[1] आम तौर पर हम अमरीकी साहित्य की चर्चा बहुत अधिक केवल कथा-साहित्य के सन्दर्भ मे करते हैं और बहुधा उपन्यास और कहानी से ही यह सामान्य परिणाम निकाल लेते हैं कि सारा ही अमरीकी लेखन उसी प्रकार आवेशपूर्ण, क्रियाशील और अबौद्धिक है। अन्य क्षेत्रो मे बहुतेरे प्रतिभा-सम्पन्न अमरीकियो के कृतित्व पर नज़र डालें तो हम शीघ्र ही देख लेंगे कि उनकी तटस्थता ने उन्हे कितना लाभान्वित किया है।

---

१ इतिहासकारों और साहित्यिकों में हम इन लोगों का जिक्र कर सकते हैं—चार्ल्स ए० बीयर्ड, कार्ल एल० बेकर, डगलस एस० फ्रीमैन (रॉबर्ट ई० ली और जॉर्ज वाशिंगटन की जीवनियाँ), आर्थर ओ० लवजॉय ('दी ग्रेट चेन ऑफ बीइंग' १९३६), जॉन एल० लॉवेस ('दी रोड टु एक्सानाडू' १९२७), ल्युइस मम्फोर्ड ('टेक्निक्स ऐन्ड सिविलिजेशन' १९३४, 'दी कल्चर ऑफ सिटीज,' १९३८, तथा अन्य कई महत्वपूर्ण रचनाएँ), जेम्स जी० रैन्डल (अब्राहम लिंकन सम्बन्धी अध्ययन), और हेनरी ओ० टेलर ('दी मेडीवलमाइन्ड', १९११)।

अध्याय १२

अमरीकी लेखक का उत्तराधिकार

जैसा पिछले तीन अध्यायो से कुछ पता चल सकता है, इस समय अमरीकी साहित्य मे सम्भावनापूर्ण प्रवृत्तियाँ बहुत कम दिखाई देती है। युद्ध काल मे, प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप मे लेखक युद्ध से सम्बद्ध हो गया था। युद्धोत्तरकाल असंतोषपूर्ण रहा है, इसका अपना कोई आकार नही रहा। यह शान्तिकाल नही तनाव का काल है। किन्तु, १९३० के बाद के दशक के विपरीत, यह समृद्धि और सैद्धान्तिक अनुकरणशीलता का काल है। यह निकट अतीत से भी कटा हुआ प्रतीत होता है। १९४३ के उत्साह, १९५३ के उत्साहों से बहुत दूर प्रतीत होते हैं, जब कि १९३३ के उत्साहो मे तो असम्भाव्यता की एक अप्रिय सी गन्ध आ गयी है। कभी निर्दोष समझे जाने वाले उत्साहो की—विशेषत' सोवियत रूस के प्रति—खतरनाक या मूर्खतापूर्ण भूलो के रूप मे पुन' व्याख्या की गयी है। पेशेवर देशभक्त गैर-अमरीकी कार्यवाहियो की निन्दा करते हैं, और अमरीकी उदारवादी अमरीका-विरोध के सम्बन्ध मे चिन्तापूर्ण लेख लिखते है। सास्कृतिक, प्रश्न, राजनीतिक प्रश्नों के साथ उलझ गये है। कॉटन मेथर के समय का औपनिवेशिक दृश्य या एमर्सन की प्रान्तीय रुचियाँ, महत्वहीन काल कह कर दूर फेंक दिये गये प्रतीत होते है—इतिहास की अग्रभूमि मे आये पागल अहकार ने उन्हे बौना बना दिया है।

निश्चय ही, ये कठिनाइयाँ अकेले अमरीका की ही नही हैं। सास्कृतिक दृष्टि से युरोप की स्थिति कुछ बेहतर भले ही हो, उसका राजनीतिक और आर्थिक ढाँचा बुरी तरह हिल गया है। और वस्तुत , उसके लेखको-कवियो, उपन्यासकारो और नाटककारो—ने, अमरीका के लेखको से अधिक इसके कोई चिन्ह नही दिखाए हैं कि उनके पास कहने को कोई नई बात है या उसे कहने का कोई प्रभावकारी ढग है। अत. वर्त्तमान अमरीकी साहित्य मे महानता के अभाव का कारण अमरीका की विशिष्ट स्थितियो मे ही देखने से हमे सावधान

रहना चाहिए। उदाहरण के लिए, अगर अमरीकी उपन्यास उतना ही कठोर और विषाक्त है जितना कुछ अग्रेज आलोचक कहते हैं, तो हम इंगलिस्तानी उपन्यास के बारे मे क्या सोचें जो अमरीकी आलोचको के अनुसार (और हमारे अपने आलोचकों के अनुसार भी) वहुधा आडम्बरपूर्ण और शिथिल होता है ?

बात यह है कि पहले की भाँति अब भी, विचारों का सामान्य वातावरण अमरीका में भी वही है जो युरोप मे, लेकिन विशिष्ट बातो मे भिन्नता है। अतीत के हमसे बहुत दूर प्रतीत होने पर भी, ये विशिष्टताएँ आमतौर पर इतिहास का अग है। इस प्रकार, राष्ट्रीय साहित्य के लिए अमरीका की आकाक्षा का, जिस पर प्रारम्भिक अध्यायों मे ज़ोर दिया गया है, अब भी कुछ प्रभाव है। अब यह कोई निर्णायक प्रश्न नही रहा। कविता मे, और अधिकाश अमरीकी आलोचनात्मक लेखन मे, समस्या न्यूनाधिक हल हो गयी है। किन्तु यह प्रश्न इधर-उधर अब भी उठता रहता है। लेखको पर अमरीकीपन की एक कसौटी, कभी-कभी लेखको द्वारा ही, लागू की जाती है। वर्नन एल० पैरिंगटन की पुस्तक 'मेन करेन्टस इन अमेरिकन थॉट' शायद अब भी अमरीकी साहित्य का सबसे प्रभावशाली विवरण है। किन्तु उसके लेखक ने साहित्य की जो कसौटियाँ रखी हैं, वे बडी हद तक सामाजिक और बौद्धिक कसौटियाँ हैं—अमरीकी स्थिति के प्रति निष्ठा, विचारो मे रुचि, उग्रतावादी, जेफ़रसनी सिद्धान्तो की अनुकूल (या अन्य) प्रतिक्रिया। पैरिंगटन उसे गम्भीरतापूर्वक लें, इसके लिए साहित्य का इन दृष्टियो से सार्थक होना जरूरी है। अपनी पुस्तक के दूसरे खंड की भूमिका मे (१६२६) उन्होने लिखा है, 'कलात्मक निर्णयो की ओर मैंने अधिक ध्यान नही दिया'। किन्तु कलात्मक निर्णय उसमे निहित हैं। हेनरी जेम्स के समान, जो लोग उनके चौखटे मे नही आते, उन्हे वे थोडे मे ही खतम कर देते हैं। पैरिंगटन की तुलना मे वॉन विक ब्रुक्स साहित्यिक अधिक है, बौद्धिक इतिहासकार कम, किन्तु वे भी कुछ ऐसी ही कसौटियो से निर्देशित होते है। वे भी हेनरी जेम्स और अन्य ऐसे लेखको के प्रति, जो उनकी इच्छा के अनुकूल 'देशी' नही हैं, बडे कठोर हैं।

अमरीकी अद्वितीयता का यह आग्रह समझा तो जा सकता है, किन्तु इसके परिणाम दुर्भाग्यपूर्ण रहे हैं। आलोचनात्मक और सृजनात्मक, दोनो प्रकार के

लेखन मे, इसके फलस्वरूप प्रश्नों का रूप निरन्तर विकृत हुआ है और उनका अति-सरलीकरण किया गया है। उदाहरण के लिए, साहित्यिक और बौद्धिक इतिहासकारो ने तुलनात्मक पद्धतियो का अधिक उपयोग नही किया। सस्थाओं के बीजाणु सिद्धान्त ने युरोप के पूर्व-अनुभवो के सन्दर्भ मे अमरीकी अनुभव की व्याख्या की। किन्तु इसने स्थानीय तत्वो के महत्व को नही समझा। १८९० तक फ्रेडरिक जैकसन टर्नर का सीमा सिद्धान्त इसका स्थान ले रहा था। इसने युरोपीय तत्वो का अवमूल्यन करके विपरीत दिशा मे भूल की। और, अभी तक किसी अमरीकी ने **अमरीकी भाषा** का सन्तोषजनक अध्ययन नही किया है। इसी नाम की मेन्केन की पुस्तक, परिशिष्टो सहित, एक आकर्षक, संक्षिप्त विवेचन है, किन्तु अग्रेजी शैली से अमरीकी शैली का जन्म और अलग विकास नही दिखाती। इसे तुलनात्मक रीति से करना होगा। और तब भी, अगर उसमे 'स्थानीय' झुकाव रहा, तो ऐसा अध्ययन इस तथ्य से गलत नतीजे निकाल सकता है कि अनौपचारिक अमरीकी भाषा के साथ, एक अर्द्ध-अग्रेजी शिष्ट शैली का सह-अस्तित्व आज भी है।

कोई कारण नही है कि ऐसा न हो। किन्तु संयुक्त राज्य मे शिष्ट सम्भाषण सामाजिक दम्भ और बौद्धिक सकीर्णता से जुडा रहा है। ऐसा नही है कि युरोप की तुलना मे अमरीका मे बुद्धिजीवियो का अनुपात कम हो। वस्तुत. चित्र और मूर्त्तियाँ बनाने वाले, उपन्यास प्रकाशित करने और कविताएँ लिखने वाले अमरीकियो का अनुपात युरोपवासियों की अपेक्षा शायद ज्यादा हो। कारण यह है कि, जैसा टॉक्युविले ने एक शताब्दी से ऊपर हुए कहा था, लोकतान्त्रिक अमरीका ऐसे बहुसख्यक लेखक उत्पन्न करता प्रतीत होता था, जो मध्यम श्रेणी मे उच्च स्तर प्राप्त कर लेते थे, लेकिन प्रथम कोटि के बहुत कम। इसके अतिरिक्त, अमरीकी बुद्धिजीवियो की सख्या चाहे अपेक्षतया अधिक हो, उनका दृष्टिकोण युरोप की अपेक्षा अधिक प्रतिरक्षात्मक है, और सार्वजनिक जीवन से उनका सम्बन्ध और भी कम है। दुर्लभ अपवादो को छोड कर, वे अमरीकी ससद मे नही मिलते। उनमे से कुछ, ऐसे कार्य करते हैं, जिनका लेखन से दूर का सम्बन्ध है, जैसे लोकप्रिय पत्रिकाएं, रेडियो कार्यक्रम, हॉलीवुड, विज्ञापन एजेन्सियाँ आदि। लेकिन इन क्षेत्रों मे उनका कार्य अनिवार्यत सीमित रहता है।

वे लोगो का मनोरंजन या कल्याण कर सकते हैं, लेकिन वे पेशेवर लेखको के रूप मे एक दूसरे को सम्बोधित नही करते। विश्वविद्यालयो मे, या 'पार्टीजन रिव्यू', 'केनियन रिव्यू' और 'हडसन रिव्यू' जैसी पत्रिकाओ के माध्यम से उन्हे इसके बहुतेरे अवसर मिलते हैं। किन्तु चाहे वे जनता को सम्बोधित कर रहे हो या एक-दूसरे को, उनकी स्थिति कुछ अस्वाभाविक रहती है। अपने युरोपीय सहयोगियो से अधिक, वे जनता से एकरूप होने की आवश्यकता अनुभव करते हैं। इससे कुछ अमरीकी बुद्धिजीवियो, विशेषत उपन्यासकारो, मे मिलने वाले, वेषभूषा, बातचीत और शैली के सामान्य लोगो जैसे बेढगेपन को समझने मे सहायता मिलती है। अमरीकी उपन्यास मे एक प्रकार का सम्प्रदाय सा है जिसे फिलिप राव और अन्य आलोचको ने 'अनुभव' कहा है— बहुधा हिंसात्मक अनुभव। हेमिग्वे, एर्सकाइन काल्डवेल, रेमॉन्ड चैन्डलर या डैशिएल हैमेट और अन्य अपराध-लेखको मे, या पिछले दिनों के ऐसे लोकप्रिय उपन्यासो मे, जैसे नॉर्मन मेलर का 'दी नेकेड ऐन्ड दी डेड', (१९४८) या जेम्स जोन्स का 'फ्रॉम हीयर टु एटर्निटी' (१९५१), हमे ऐसा कुछ मिलता है जिसे बहुतेरे युरोपीय लोग भय और आतंक का या व्यवहार मे निहित उद्देश्यो के बजाए, घटनाओ और सतहो का अनावश्यक रूप मे विस्तृत वर्णन समझते हैं। रेमॉन्ड चैन्डलर का प्राइवेट जासूस, फिलिप मार्लो, 'दी बिग स्लीप' मे कहता है कि 'तैंतीस वर्ष का हूँ, कभी कॉलेज गया था और अगर इसकी माँग हो तो अब भी अंग्रेजी बोल सकता हूँ। मेरे व्यवसाय मे इसकी बहुत माँग नही है।' न इसकी माँग बहुसख्यक अन्य अमरीकी उपन्यासो मे ही है, जिनका, जैसा फिलिप राव ने कहा है, विचारो से बहुत ही कम सम्बन्ध है।

किन्तु ऐसे समकालीन अमरीकी उपन्यास और कहानियाँ बहुतेरी हैं, जिन पर यह बात लागू नही होती। इन्हे मोटे तौर पर ऐसी रचनाएँ कही जा सकती हैं जिनमे बुद्धिजीवी एक दूसरे को सम्बोधित करते है। इस कोटि मे आने वाली कुछ रचनाएँ हैं— लायनेल ट्रिलिंग का प्रशंसनीय रूप मे बुद्धिपूर्ण 'दी मिडिल ऑफ दी जर्नी' (१९४७), मेरी मैकार्थी की चिढ उत्पन्न करने की हद तक चतुर रचनाएँ; डेल्मोर श्वार्ट्ज़ और सॉल बेलो का पीडामय, सूक्ष्म दृष्टि वाला यहूदी लेखन, कार्सन मॅक्कुलर्स की समृद्ध दक्षिणी उलझने, गोरे विडाल और

फ्रेडरिक ब्यूश्नर का सुसज्जित, शिष्ट गद्य। आम तौर पर, ऊपर उल्लिखित पत्रिकाओं की भाँति, उनमे कुछ अनुर्वरता है, व्याख्या और अन्तर्मुखी दृष्टि का आधिक्य है।

फिर, अन्य उपन्यास हैं जिन्हे पूरी तरह न अनुभव के उपन्यास कहा जा सकता है, न सवेदना के। इनमे हम जेम्स गूल्ड कोजेन्स की सक्षम रचनाओ को या इर्विन शॉ और मर्ल मिलर के 'उदारवादी' उपन्यासो को या शायद जॉन स्टीनबेक के 'ईस्ट ऑफ इडेन' (१९५२) को भी गिन सकते हैं। इनमे से कुछ को पढ़ कर यह विचार उत्पन्न होता है कि अगर हॉथॉर्न के समय अमरीकी समाज उपन्यासकार की दृष्टि से पर्याप्त उलझा हुआ नही था, तो हमारे युग मे शायद यह अत्यधिक उलझा हुआ है। अब यह एक भिन्न-स्तरीय समाज नही है, जिसके बारे मे लेखक इगलिस्तान के समाज की तरह लिख सके, वरन् जातीय और सास्कृतिक विभाजन-रेखाएँ इसे ऊपर-नीचे काटती हैं। फलस्वरूप, उपन्यासकार को अत्यधिक व्यापक क्षेत्र अपनाने का, और किसी को नाराज़ न करने वाली अत्यधिक चतुराई दिखाने का (अथवा, इस आधार पर कि सबके साथ अशिष्टता, किसी के प्रति भी अशिष्टता नही रह जाती, तीखे होने का) लोभ होता है। इस प्रकार, जहाँ युद्ध-सम्बन्धी किसी इंगलिस्तानी उपन्यास का काम चार या पाँच प्रकार के पात्रो से चल जाता है (भद्र-पुरुष, अस्थायी भद्र-पुरुष, किसान, नगरवासी आदि), वहाँ उसी कोटि के अमरीकी उपन्यास मे एक प्रोटेस्टेन्ट, एक कैथोलिक, एक यहूदी, एक नीग्रो, एक गोरा दक्षिणी, एक इटालवी, एक फिलिपीन वासी (या जापानी या प्युर्टो-रिको वासी) आदि को रखना अनिवार्य प्रतीत होता है— और इस सूची को बिना किसी कठिनाई के बढ़ाया जा सकता है।

दूसरे शब्दो में, अमरीकी समाज अब भी प्रवाह मे है, किन्तु उसका रूप निश्चित है। यही बात अमरीकी-विचार-दर्शन के साथ भी है। परिवर्त्तन, भविष्य, अमरीकी सपना, यह अब भी एक तत्व है, लेकिन इसकी गत्यात्मक शक्ति अब बहुत-कुछ समाप्त हो चुकी है। सपने को कभी-कभी उदास स्वर मे, पुरानी याद के रूप मे चित्रित किया जाता है। ए० बी० गथरी के 'दी बिग स्काई' (१९४७) और 'दी वे वेस्ट' (१९४९), रॉस लॉकरिज के 'रेनट्री

काउन्टी' (१९४८) और सिन्क्लेयर ल्युइस के 'दी गॉड-सीकर' (१९४९) मे और अन्य कितने ही उपन्यासो मे, सीमान्त का एक नकली खेल-सा प्रस्तुत किया गया है। कॉनेस्टोगा की घोडागाडियाँ फिर चलती है, घास के मैदानो की भूमि तोडी जाती है, आदिवासी दूर नही हैं, तूफ़ानी चरित्र की, विशाल-वक्षी नायिका अपने नायक से कही जगल मे मिलेगी। प्रकाशकीय विज्ञापनो[१] से पता चलता है कि वे बडे कठोर, रक्तिम, सबल दिन थे। सर्वश्रेष्ठ अमरीकी उपन्यासकारों मे से कोई भी इस प्रकार अपने को दिलासा नही दे रहा है, किन्तु ऐतिहासिक महाग्रन्थ का प्रचलन अमरीका की अनिश्चयात्मकता के सदर्भ मे अर्थमय है।

इस सन्दर्भ-मे, शायद अमरीकी हास्य लेखन मे आया तत्कालीन ह्रास भी अर्थमय है। यद्यपि जेम्स थर्बर और उनके समकालीन कुछ हास्य-लेखक अब भी जीवित हैं, किन्तु अमरीकी हास्य का उछाह कुछ कम हो गया है। यहाँ भी, किसी को नाराज़ न करने की प्रवृत्ति कुछ हद तक दोषी हो सकती है। कई विनोदपूर्ण अमरीकी लेखक हैं, लेकिन क्या उनमे से कोई '१७७६ ऐन्ड आल दैट' जैसी रचना लिख सकता है? विल नाइ ने १८९४ मे कोशिश की थी, जब आदिवासी, नीग्रो, और विदेशो मे जन्म लेने वाले आप्रवासी वाग्बाणो के स्वीकृत लक्ष्य अभी थे। किन्तु आज उनकी 'कॉमिक हिस्टरी' को पढ़ने पर झिझक उत्पन्न होती है, और उनके कई प्रसंग अब उस समय से कही ज्यादा उलझ गये है। हम फिर अमरीकी समाज और उसमे गठन के अभाव की समस्या पर आ जाते हैं। कुछ अमरीकी कथा-साहित्य की हिंसात्मकता मे सामाजिक सम्बन्धों का नकार निहित है। शायद वास्तविक क्रूरता और गन्दी भाषा से अधिक यह अन्तर्निहित नकार है, जिससे अग्रेज पाठक को धक्का लगता है (और जो फ्रासीसियो को आकर्षक लगता है, जिनका अपना समाज ठोस नही है। फ्रान्स मे गठन का अभाव मुख्यत. सैद्धान्तिक होने के कारण बौद्धिक प्रयास को प्रोत्साहित करता है। अमरीका मे यह मूलत. जातीय और भौगोलिक होने के कारण ऐसा नही करता।) अपराध सम्बन्धी और जासूसी लेखन मे अमरीका की प्रमुखता को इस सन्दर्भ मे समझा जा सकता है। अपराध सम्बन्धी उपन्यास केवल सतहों

१ एक ऐसा विज्ञापन एक ऐतिहासिक उपन्यास के बारे में एक समीक्षक को उद्धृत करता है, 'एक प्रथम उपन्यास जिससे आपको काफी गर्व होगा कि आप अमरीकी हैं' (१९५३)।

पर चलता है। इसका विचार-दर्शनों से कोई सम्बन्ध नही होता, न वास्तव मे जीवन और मृत्यु और मनुष्य की अन्य उलझी हुई समस्याओ से होता है। अत: उसे किसी की नाराजी का ध्यान रखने की आवश्यकता नही होती। वह अमरीकी स्थिति का अच्छा इस्तेमाल कर सकता है, और अमरीकी कंठ का बहुत ही अच्छा। और जब नायक अपनी जाँच समाप्त कर लेता है तो वह समाज से उतना ही अलग रहता है जितना नैटी वम्पो।

वास्तव मे, युरोपवासियो के लिए अमरीकी समाज को सूक्ष्मता और आकर्षण से रहित समझ लेना आसान है। उनके लिए अमरीकी लेखक की कल्पना हैमेट या चैन्डलर के किसी उपन्यास के नायक से मिलते-जुलते, शराबी, एकाकी प्राणी के रूप मे करना भी उतना ही आसान है; या धन द्वारा भ्रष्ट किये गये व्यक्ति के रूप मे—बड़ी पत्रिकाओ द्वारा दी जाने वाली ऊँची रकमे, हॉलीवुड मे मिलने वाले अविश्वसनीय वेतन; या फिर, पक्की सड़को के जगल के एक कुंठाग्रस्त शिकार के रूप मे। दूसरी ओर, अमरीकी लेखक के सही रूप को देख पाना युरोपीय लोगो के लिए बहुत कठिन है। इसलिए, कि इन भ्रामक धारणाओ के पीछे कुछ सत्य है, और अग्र-गामी अमरीकी पत्रिकाओ मे ऐसे बहुतेरे लेख रहते है, जिनसे किसी अनजान विदेशी को ऐसा लग सकता है (जो यह नही समझता कि आत्म-तुष्टि से बढ कर अगर कोई अमरीकी रोग है, तो वह आत्म-आलोचना का है) कि सारे अमरीकी बुद्धिजीवी सहलैंगिक यौनाचार करने वाले, या शराबी, या दलित अल्पसंख्यक समुदायो के सदस्य है। इस प्रकार, बेन हेश्ट के समान कुछ लेखक, कठोर-पुरुष के उस अभिनय के साथ अब भी चिपके हुए हैं, जिसे उन्होने पत्रकार के रूप मे अपनाया था। 'कसमों और यथार्थों' से भरे हेश्ट और चार्ल्स मैकआर्थर के एक लोकप्रिय नाटक 'फ्रन्ट पेज' (१९२८) को लिखते हुए उसके लेखकों को आभास हुआ कि 'हम नाटककार या बुद्धिजीवी उतने नही हैं, जितने निर्वासित सवाददाता'। फिर, ऐसे भी लेखक हैं (स्कॉट फिट्ज़जेराल्ड, क्लिफोर्ड ऑडेट्स, हैरी ब्राउन, और स्वयं हेश्ट) जिनकी प्रतिभा हॉलीवुड या 'एस्क्वायर' पत्रिका के क्षेत्र मे आने पर घटती प्रतीत हुई, गो इस मामले मे कारण और परिणाम का अन्तर समझ पाना कठिन है। अमरीकी लेखको मे बहुधा प्रतिभा आरम्भ मे बहुत अधिक दिखाई पडी है, और फिर समाप्त हो गयी है। सम्भव है कि सम्बन्धित लेखकों

के लिए सफलता का बोझ बहुत अधिक हो गया हो। किन्तु, ऐसे मामलो मे कई कारण सम्बद्ध होते है। 'व्यावसायिकता' असफलता का एक सहायक कारण हो सकती है, किन्तु, उदाहरण के लिए, उनकी प्रारम्भिक गतिशीलता से, उसका कोई सम्बन्ध नही होता। इस गतिशीलता के मूल मे चाहे कोई अनिवार्य राष्ट्रीय विशिष्टता होती हो, किन्तु उसकी प्रेरणा आर्थिक नही होती। समाज-शास्त्री जिस 'नकदी के सम्बन्ध' की बात करते है, वह अमरीकी लेखन के स्वर को प्रभावित अवश्य करता है, जैसे प्रकाशन या नाट्य-प्रदर्शन के ऊँचे खर्च उपन्यासकार या नाटककार को प्रभावित करते हैं, क्योकि वह जानता है कि परम्परानुकूल रचना के स्वीकृत हो जाने की सम्भावना अधिक होगी। इसी प्रकार, हॉलीवुड अप्रत्यक्ष रीति से लेखक को प्रभावित करता है। चलचित्रो का शिल्प बहुधा अनजाने ही उसकी रचनाओं मे आ जाता है। और इसका ज्ञान होने पर, हॉलीवुड को दिमाग मे रख कर लिखना, स्वभावत अगला कदम होता है। या उसकी रचनाओ मे अन्य रीतियो से छिछली चतुराई आ सकती है। 'सृजनात्मक लेखन' के जो पाठ्य-क्रम सारे अमरीका मे चलाए जाते है, उनके पक्ष मे बहुत कुछ कहा जा सकता है, किन्तु उनका एक प्रभाव शायद ऐसे कुशल, बँधे हुए लेखन को प्रोत्साहित करना होता है, जो अनिवार्य ही दूसरे दर्जे का होता है। विज्ञापन के गद्य का सामान्य प्रभाव और भी बुरा पडता है, जिसमे चतुर, चिकनी शब्दावली का मूल्य बहुत अधिक आँका जाता है, और जो उच्च-बुद्धि वालो को भी भ्रष्ट कर सकता है। उदाहरण के लिए, पिछले दिनो एक समीक्षक ने (जो प्रिन्सीटन मे प्रोफेसर भी हैं) एक उपदेश-पुस्तक को 'प्रोटीन मे समृद्ध' कहा, जैसे वे किसी के पनीर की प्रशसा कर रहे हो।

किन्तु अमरीका के बारे मे ये आलोचनाएँ सच होते हुए भी, कुछ ऐसा है कि सत्य नही हैं। पहली बात तो यह है कि युरोप के सम्बन्ध मे, आत्म-विश्वास प्राप्त करने का जो महान लाभ अमरीकी बुद्धिजीवी को हुआ है, उसकी ये उपेक्षा करती हैं। उपन्यासकार, आलोचक, कवि, नाटककार या कलाकार, इनके पीछे अमरीकी उपलब्धियो की काफी बडी मात्रा है। कुछ युरोपवासियो को यह समझाना कठिन होता है, क्योकि जिन व्यक्तियो या आन्दोलनो की चर्चा की जाती है, उनके नाम भी उन्होने नही सुने होते, और वे यह नतीजा निकाल

लेते हैं कि जो कुछ उनके लिए अपरिचित है, वह महत्वहीन भी होगा। किन्तु अमरीकियो के लिए वह महत्वपूर्ण है। वह शायद कुछ संकीर्ण रूप मे, किन्तु निश्चय ही आश्वासनदायक रूप मे इनसे शक्ति और सुरक्षा प्राप्त करता है। आंचलिकता के विचार का भावनात्मक आकर्षण कुछ कम हो गया है, किन्तु अमरीकी लेखक जिस क्षेत्र को अपने रहने के लिए चुनता है, आम तौर पर वह उसे बहुत प्रिय होता है। न्यू-यॉर्क जाने वाले युरोपीय लोग बहुधा उसे देख कर निराशा और नापसन्दगी जाहिर करते है। सम्भवत वे नगर के असख्य नागरिको मे से किसी से बात नही करते, जिनका विश्वास है कि वह संसार का सबसे अधिक सहानुभूतिपूर्ण शहर है— इस भावना को 'न्यू-यॉर्कर' के लेखक ई० बी० व्हाइट ने बडे सुन्दर ढग से व्यक्त किया है। लंदन की भाँति न्यू यॉर्क भी अपने देश की बौद्धिक राजधानी है। किन्तु शिकागो और सान-फ्रान्सिस्को जैसे अन्य शहरो (या ऐसे नगर जैसे फॉकनर का ऑक्सफोर्ड, मिसीसिपी) के लेखको का लगाव अपनी स्थितियो के प्रति कम नही है, जहाँ कालेज और विश्व-विद्यालय बहुधा सुखद समुदायो का निर्माण करते है। फिल्म-उद्योग भी अब पहले जैसा शरण-स्थल नही रह गया। उसे कठिन समय का सामना करना पड रहा है। लेखक और अभिनेता, दोनो मे ही प्रवृत्ति हॉलीवुड की ओर नही, उससे दूर जाने की ओर है।

अत, अगर बहुतेरे अमरीकी लेखक अपनी सभ्यता से कुछ अलगाव का अनुभव करते हैं, और अपनी जड़ें खोजते हैं, तो इसका यह अर्थ नही कि उनकी कोई जड़े हैं ही नही, या कि उनकी स्थिति असम्भव है। उनकी स्थिति अपने युरोपीय सहयोगियो से अच्छी भी है और बुरी भी। उनकी प्रतिष्ठा और भी कम है, तथा उनकी सामग्री ऐसी है जिसका उपयोग करना शायद कुछ और कठिन है। फिर भी, जहाँ तक शीघ्र मान्यता और प्रकाशन प्राप्त करने का, या पाठको का समर्थन पाने का सवाल है, होनहार, युवा अमरीकी लेखक को अपने समकालीन अंग्रेज़ लेखक की अपेक्षा अधिक अवसर उपलब्ध है। उसके लिए अधिक पत्रिकाएँ खुली हैं, अधिक वृत्तियाँ, अधिक आंशिक-समय के कार्य, और यात्रा करने के अधिक अवसर उपलब्ध हैं। जहाँ तक इसका प्रश्न है कि वह किसके बारे मे लिखता है और कैसे लिखता है, अमरीकी लेखक के लिए परेशान होने का कोई गम्भीर कारण नही। चाहे कवि हो, नाटककार या उप-

न्यासकार, अभिव्यक्ति के पर्याप्त साधनो पर उसका नियन्त्रण है। इस सम्बन्ध मे, कोई सन्देह नही कि अमरीका वयस्क हो गया है। किन्तु वयस्क होने की प्रक्रिया उसे एक ऐसे स्थान पर ले आयी है जहाँ उसके सामान्य विश्वास धुँधले और अनाश्वस्त हैं, जब कि अमरीका के विचार-सूत्र डगमगाते और बदलते हैं। एमर्सन और व्हिटमैन के काल मे बड़े आत्म-विश्वास के साथ स्वीकृत, परम्परानुकूल, आशापूर्ण उग्रतावाद, हॉथॉर्न और मेल्विले द्वारा व्यक्त शकाओ के बावजूद सशक्त बना रहा। 'मुलम्मे के युग' के असन्तोषो के बाद—जैसा हमे पाठ्य-पुस्तको से पता चलता है—'प्रगतिशील युग' मे सुधारात्मक क़दम उठाये गये। बेचैनी भरे 'जाज युग' मे भी (प्रचलित वर्णनात्मक शीर्षको को ही जारी रखें) लेखक को बहुतेरी राहतें उपलब्ध थी, और उसके बाद 'महान मन्दी का युग' भी एक सृजनपूर्ण काल था, जब लेखक एकता की एक आश्वासनपूर्ण भावना के साथ अपने चारो ओर प्रहार करता था, अपने देश की भर्त्सना करते हुए भी उसे प्यार करता था। किन्तु युद्ध और युद्धोत्तर काल के वर्षों मे किसी सृजनात्मक सन्दर्भ का अभाव रहा है। कुछ ऐसा हुआ है कि देश प्रेम जैसे कुछ अत्यधिक अनिवार्य बन गया है, जबकि उसका पुराना आधार—यह विश्वास कि अमरीकी लोग ईश्वर के विशेष चुने हुए लोग हैं—अब दृढ नही रहा। युरोप और उसके प्रचार के प्रति अब भी सन्देह से भरे, अमरीकी लोग विश्व का नेतृत्व करने की स्थिति मे जैसे जबरदस्ती ढकेल दिये गये—और यहाँ, इतने दिनो से लड़को की सी लापरवाही का अभिनय करते रहने के बाद, वे शायद वयस्क होना चाहते नही थे। एक रूप मे, यह कुछ ऐसा ही था जैसे हमेशा विरोध-पक्ष मे रहने वाला कोई दल अचानक सत्तारूढ हो जाए, इतने अचानक कि शपथ लेने के लिए उपयुक्त कपडे किराये पर लेने पडें। और जब कि साधारण लोग स्वतन्त्रता और व्यक्तिवाद की प्रशसा के भाषण सुन रहे थे देश के इतिहासकार और अर्थशास्त्री कहने लगे कि ये मुख्यत पूँजीवाद पर निर्भर है, जिसे अमरीकियो ने अरुचि से देखना सीख लिया था। देश के समाज-वैज्ञानिक अमरीका की 'एकाकी भीड' ('लोन्ली क्राउड') और उसके 'स्वतन्त्रता से पलायन' ('एस्केप फ्रॉम फ्रीडम') पर चिन्तित होने लगे। उसके सर्व प्रसिद्ध धर्मशास्त्रियो मे से एक, रीनहोल्ड नीबुर ने अन्तर्निहित 'अमरीकी इतिहास के व्यंग्य' ('आय-

रनी आफ अमेरिकन हिस्टरी') का विवेचन किया। अन्य लेखको और टीका-कारों ने हर बात के लिए अमरीकी बुद्धिजीवी को दोषी ठहराया। स्वयं बुद्धि-जीवी मे प्रवृत्ति आयी कि वह जनमत के सामने घुटने टेक कर दया की भीख माँगें और पिछली गलतियो के लिए क्षमा-याचना करे।

ऐसी उलझनों के बीच, लेखक यह नही जान सका है कि वह कहाँ खडा है। बुद्धिजीवियो मे परम्परावाद के विभिन्न रूपों की ओर मुडने की एक सामान्य प्रवृत्ति आयी है। लेकिन संयुक्तराज्य मे यह प्रवृत्ति न स्पष्ट है और न सर्वव्यापी है। बर्क की प्रशंसा और रूसो का परित्याग करना तो ठीक है, लेकिन अमरीकी जब मुड कर स्वयं अपने इतिहास को देखते हैं, तो ऐसे अनुदारवादी नेता उन्हे बहुत कम नजर आते हैं जिनकी वे बेहिचक प्रशंसा कर सकें। अलेक्जेन्डर हैमिल्टन की अपेक्षा इस समय जेफरसन कही अधिक एक आदर्श पात्र है। दक्षिण के बाहर, बहुत से लोग जॉन सी० कैलहून के सिद्धान्तो को ग्रहण करने के लिए तैयार नही होगे। और कैलहून के युग के बाद (उनकी मृत्यु १८५० मे हुई थी) यश का अनुदारवादी उम्मीदवार कौन है ?

साहित्यिक सन्दर्भ मे, लेखक की प्रतिक्रियाओ मे वर्तमान बौद्धिक अस्थिरता प्रतिबिम्बित हुई है। आशावादिता के उपदेश अधिक हैं, उदाहरण कम। और जो उदाहरण हैं भी, उनमे एमर्सन या व्हिटमैन की पुराने ढंग की स्वीकृतियों को ही दुर्बल और अपरिष्कृत रूपो में पुन प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति रही है। ज्यादातर ऐसा हुआ कि आशावाद का स्थान अनास्था और चिडचिडेपन ने ले लिया है। और यह उन लेखकों के साथ भी हुआ है—जैसे युवा उपन्यास कार पॉल बाउल्स, फ्रडरिक ब्यूश्नर और जॉन सैन्फोर्ड— जो काफी बुद्धिपूर्ण व्यक्ति हैं। जेरोम डी० सैलिगर का एक उपन्यास 'दी कैचर इन दी राइ' (१९५१) यह दिखाता है कि ऐसे वातावरण से अच्छा साहित्य निकल सकता है। किन्तु सैलिगर और अन्य योग्य युवा लेखको की रचनाओ में एक तीखा स्वाद है। 'भूल पाप', 'बुराई का ज्ञान' आदि के बारे मे बात करने का, और उनकी जितनी चेतना लेखक मे हो उसी के अनुसार उसकी प्रशसा या आलोचना करने का चलन हो गया है। इस समय, अधिक ऊँचे लक्ष्य रखने वाले अमरीकी उपन्यासकारो मे मनुष्य की दुष्टता मे रुचि कुछ बहुत अधिक

है, जैसे वह प्रफुल्लता जिसकी यह प्रतिक्रिया है। हमारे युग मे शायद यह स्वाभाविक ही है।

किसी राष्ट्र का साहित्य कैसा होना चाहिए इसके बारे मे कुछ कहना निसन्देह मूर्खतापूर्ण है। किन्तु जिसकी हम आशा करते है वह यह है कि अमरीका के आनन्ददायक हास्यकारो के उल्लास को, अमरीका जैसा है उसी रूप मे सामान्य रीति से उसे स्वीकार करने के साथ मिलाया जा सकता है—अमरीका, जो न कोई निर्माणाधीन स्वर्ग है, न कोई खोखला आडम्बर। हम थॉर्नटन वाइल्डर के 'हेवेन'ज़ माइ डेस्टिनेशन' (१९३४) जैसे उपन्यास और अधिक देखना पसन्द करेगे, जिसमे मुख्य पात्र के रूप मे पाठ्य-पुस्तको के एक विक्रेता को चुना गया है— एक सफल विक्रेता जो भयकर दम्भी है, लेकिन कुछ-कुछ सन्त भी है। इस उपन्यास मे दुर्बलताएँ हैं। लेकिन इसके वाहियात नायक मे कुछ वैसी ही मौलिक गुरुता है जो डॉन क्विक्ज़ॉट मे है। या, जब हम स्पेन की बात सोच रहे हैं, तो हम चित्रमय शैली के कुछ अमरीकी उपन्यासो की इच्छा कर सकते है, जैसे डॉस पेसॉस के 'दी फॉर्टी सेकेन्ड पैरेलल' के पहले कुछ अध्याय हैं, जिनके बाद कठोरता उनकी कथा पर हावी हो गयी है। किसी भी सूरत मे, हम ऐसे उपन्यास चाहेगे जो अमरीकी स्थिति से सम्बन्धित हो, और बिना किसी सदुद्देश्यपूर्ण समाजशास्त्रीय लक्ष्य के, उसके असाधारण वैपरीत्यो का उपयोग करे। मेल्विले ने, न्यूनाधिक 'दी कॉन्फिडेन्स मैन' मे इसकी चेष्टा की थी, यद्यपि वे असफल रहे। मार्क ट्वेन को 'हकॅलबेरी फिन' मे शानदार सफलता मिली। अमरीकी उपन्यासकार (या कवि या नाटककार) को इतना ही करना है कि वह अपने उत्तराधिकार को प्राप्त करे। उसे स्वय ही निर्णय करना होगा कि यह उत्तराधिकार है क्या। किन्तु उसे ऐसा नही समझना चाहिए कि युरोप और अमरीका के बीच चुनाव करना उसके लिए आवश्यक है। जैसा हेनरी जेम्स ने दिखाया था, दोनो उसके हो सकते है (और इसमे उसे हेनरी जेम्स से कही कम असुविधा होगी)। उसे आवश्यकता है केवल कुछ प्रतिभा की, जो 'अधिकारो के घोषणापत्र' द्वारा प्रदत्त नही है, किन्तु जिसके लिए किसी भी, कही के भी लेखक के विनीत अहकार के साथ प्रार्थना करने का उसे अधिकार है।

अमरीकी इतिहास की कुछ तिथियां

१५८४ रोनॉक के असफल उपनिवेश की स्थापना (उत्तरी कैरोलिना)।

१६०७ लदन की वर्जिनिया कम्पनी द्वारा जेम्सटाउन की स्थापना।

१६१६ उत्तरी अमरीका मे प्रथम नीग्रो गुलामो का आना (जेम्सटाउन मे, एक डच जहाज़ द्वारा लाये गये)।

१६२० 'मेफ्लावर' जहाज़ के यात्रियो द्वारा प्लाइमथ उपनिवेश (मॅसाचुसेट्स) की स्थापना।

१६३० मॅसाचुसेट्स वे उपनिवेश की स्थापना।

१६६४ डच लोगों से छीन कर न्यू-ॲम्सटर्डम (न्यू-यॉर्क) पर अधिकार।

१६८१ विलियम पेन को पेन्ज़ेलवेनिया का प्रदान।

१७३२ जॉर्जिया के उपनिवेश का अधिकार-पत्र जनरल ऑगलथॉर्प को प्रदान।

१७५४-६० फ्रान्सीसी और आदिवासी युद्ध जिसमे उत्तरी अमरीका मे फ्रान्सीसियों की हार हुई और फ्रान्सीसी क्षेत्र मिले (पेरिस की सन्धि, १७६३, द्वारा)।

१७७५-८३ अमरीकी क्रान्तिकारी युद्ध; पेरिस की सन्धि, १७८३, द्वारा उपनिवेशो की स्वतन्त्रता को औपचारिक मान्यता।

१७८७ फिलाडेल्फ़िया मे सवैधानिक सम्मेलन।

१७८९-९७ जॉर्ज वाशिंगटन का राष्ट्रपति-काल।

१८०१-०९ थॉमस जेफरसन का राष्ट्रपति-काल।

१८०३ फ्रान्स से लुइसियाना क्षेत्र (मिसीसिपी और रॉकी पर्वतमाला के बीच) की खरीद, जिसमे अन्तत तेरह नये राज्यो का निर्माण हुआ।

१८०८ सयुक्त राज्य मे गुलामो के आगे आयात का निषेध।

१८१२-१४ इगलिस्तान के विरुद्ध १८१२ का युद्ध।

१८१८ उत्तरी सीमा (बडी झीलों—ग्रेट लेक्स— से रॉकी पर्वतमाला तक) ४९वें अक्षांश पर निर्धारित ।

१८१९ स्पेन से फ्लोरिडा की ख़रीद ।

१८२०-२१ गुलामी सम्बन्धी 'मिसौरी समझौते' (जिसके फलस्वरूप मिसौरी को एक गुलाम राज्य के रूप मे सघ मे प्रवेश मिला और उसके साथ ही मेन को एक स्वतन्त्र राज्य के रूप मे) ।

१८२३ मुनरो सिद्धान्त की घोषणा (अमरीकी महाद्वीप मे युरोपीय औपनिवेशीकरण आगे स्वीकार्य न होगा) ।

१८२९-३७ ऐन्ड्र्यू जैकसन का राष्ट्रपति-काल ।

१८३६ टेक्सास द्वारा मेक्सिको से स्वतन्त्र होने की घोषणा और 'लोन स्टार रिपब्लिक' की स्थापना ।

१८४५ टेक्सास का सयुक्त-राज्य मे मिलाया जाना ।

१८४६ ओरिगोन क्षेत्र की प्राप्ति ।

१८४६-८ मेक्सिको से युद्ध (मेक्सिको से रॉकी पर्वतमाला और प्रशान्त महासागर के बीच के क्षेत्र की प्राप्ति, जिसमे कैलिफोर्निया, एरिज़ोना, न्यू-मेक्सिको आदि वर्तमान राज्य शामिल है) ।

१८५० उत्तर और दक्षिण के बीच लम्बी और गर्मागर्म बहसो के बाद, गुलामी के सम्बन्ध मे फिर समझौता ।

१८५६ रिपब्लिकन दल का राष्ट्रीय स्तर पर सगठन (यद्यपि यह उत्तरी सस्था थी, और उस क्षेत्र मे इसने पुराने व्हिग दल का स्थान लिया) ।

१८५९ हार्पर्स फेरी, वर्जिनिया पर जॉन ब्राउन का हमला ।

१८६१-५ अब्राहम लिंकन का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन; १८६५ मे हत्या); गृह-युद्ध, जिसमे दक्षिण की हार हुई ।

१८६७ रूस से अलास्का की खरीद ।

१८६९-७७ जनरल युलिसस एस० ग्रान्ट का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन) ।

१८६९ महाद्वीप के आर-पार जाने वाली पहली रेल-पटरी का निर्माण सम्पन्न ।

१८९० शरमॅन 'ऐन्टी ट्रस्ट अधिनियम', जिसका उद्देश्य व्यापार के एकाधिकारवादी प्रवृत्तियो को रोकना था ।

१८६१ 'पॉपुलिस्ट' दल का निर्माण ।
१८९६ क्लॉन्डाइक मे सोना पाने के लिए भगदड ।
१८९८ स्पेनी-अमरीकी युद्ध (क्यूबा पर आक्रमण, फिलीपीन्स पर अधिकार, हवाई द्वीप का सयुक्त राज्य मे मिलाया जाना) ।
१९०१-०९ थियोडोर रूजवेल्ट का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन) ।
१९०४ पनामा नहर का निर्माण आरम्भ (१९१४ मे खुली) ।
१९०९ हेनरी फोर्ड की 'मॉडेल टी' मोटर का प्रथम निर्माण ।
१९१२ न्यू-मेक्सिको और ॲरिजोना को राज्यो के अधिकार दिये गये; ये सघ के सैतालीसवें और अडतालीसवे राज्य थे ।
१९१३-२१ वुडरो विल्सन का राष्ट्रपति-काल (डेमोक्रैट) ।
१९१९ सविधान का १८ वाँ सशोधन (नशाबन्दी; १९३३ मे २१ वें सशोधन द्वारा रद्द) ।
१९२० १९ वाँ सशोधन (स्त्री-मताधिकार) ।
१९२१-३ वॉरेन जी० हार्डिङ्ग का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन) ।
१९२३-९ कॉल्विन कूलिज का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन) ।
१९२७ सैक्को और वॉनजेटी को प्राण-दड ।
१९२९-३३ हर्बर्ट हूवर का राष्ट्रपति-काल (रिपब्लिकन) ।
१९२९ न्यू-यॉर्क के शेयर बाज़ार मे मन्दी की बाढ ।
१९३३ फ्रैन्कलिन डी० रूजवेल्ट का राष्ट्रपति-काल आरम्भ (डेमोक्रैट); 'न्यू-डील' नीति का आरम्भ ।
१९४० संयुक्त राज्य की जनसंख्या तेरह करोड बीस लाख (१८४० मे लगभग एक करोड सत्तर लाख) ।
१९५३ ड्वाइट डी आइजेन हूवर का राष्ट्रपति-काल आरम्भ (रिपब्लिकन)।
१९५३-५५ सेनेट-सदस्य जॉसेफ मैकार्थी का उत्थान और पतन ।
१९५७ ड्वाइट डी० आइजेन हूवर का दूसरा (और अन्तिम) राष्ट्रपति-काल आरम्भ (रिपब्लिकन) ।
१९५८ संयुक्त राज्य की जनसख्या १७ करोड ५० लाख होने का अनुमान।

ओ' हेनरी

जॉन स्टीनबेक
(१६०२-   )

विलियम फॉकनर
(१८६७-   )

युजीन ओ' नील
(१८८८-१९५३)

टेनेसी विलियम्स
(१९१४-   )